

MUZEUL BANATULUI TIMIȘOARA

ANALELE BANATULUI

ETNOGRAFIE - ARTĂ

VOL. II



TIMIȘOARA – 1984

MUZEUL BANATULUI TIMIȘOARA

Analele Banatului

Etnografie - Artă

Vol. II

TIMIȘOARA — 1983

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Conf. univ. dr. MIHAI FĂTU (redactor responsabil)

OCTAVIAN GOG (redactor responsabil adjunct)

VIOLETA BLAJ

ADRIANA BUZILA

VASILE CICA

ELENA GRIGORESCU

ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN

dr. NICOLAE SĂCARĂ (secretar științific de redacție)

Tehnoredactare : EDUARD GIESZER

Orice corespondență se va adresa :

Toute correspondance sera envoyée a l'adresse :

Please send any mail to the following address :

Richten Sie bitte jedwelche Korrespondenz an die Adresse :

MUZEUL BANATULUI

Piața Huniade, nr. 1

1900 — TIMIȘOARA

ROMANIA — ROUMANIE — RUMÄNIEN

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine în exclusivitate autorilor

E t n o g r a f i e

CONTRIBUȚII LA STUDIUL CULTURII POPULARE BĂNĂȚENE DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

Ioan Toșa

În cercetarea culturii populare românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea un rol deosebit de important îl au și fondurile documentare constituite ca urmare a utilizării Chestionarelor ca metodă de cercetare. Chiar dacă această metodă de cercetare prezintă o serie de deficiențe legate de faptul că informațiile documentare adunate prin intermediul ei depind în mare măsură de pregătirea și conștiinciozitatea celor care redactază răspunsurile, ea are enormul avantaj de-a surprinde fenomenele de cultură materială și spirituală dintr-un număr mare de localități pe o perioadă de timp relativ scurtă. Acest lucru este aproape imposibil de realizat prin metoda cercetării directe, atît din cauza numărului mare de specialiști, cît mai ales a cheltuielilor materiale ce le presupune o astfel de investigație.

Printre cele mai importante fonduri documentare referitoare la cultura populară românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea se numără și cele formate din răspunsurile la chestionarul „Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română“ (1884) a lui B.P. Hașdeu¹ și „Cestionariu despre tradițiunile istorice și anticitățile țărilor locuite de români“ (partea I 1983 și partea a II-a 1985) a lui N. Densușianu².

La chestionarele lui Hașdeu și Densușianu s-au trimis răspunsuri din 1342 localități, adică din aproape 10% din totalul localităților rurale din România³. Cu toate că aceste răspunsuri nu sînt egale în ce privește cantitatea și mai ales calitatea informațiilor transmise — unele dintre ele fiind redactate cu o scrupulozitate demnă de a servi ca model, în timp ce altele au fost întocmite superficial — ele reprezintă un fond documentar deosebit de valoros, fără consultarea căruia nu se poate face nici o cercetare serioasă asupra culturii populare românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

¹ Răspunsurile la chestionarul lui Hașdeu se găsesc la Biblioteca Academiei R.S.R. sub cotele 3 418—3 436. Ele au fost prezentate de Ion Mușlea, Ov. Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hașdeu*, București, 1970.

² Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu se găsesc la Biblioteca Academiei R.S.R. sub cotele 4 545—4 561. Ele au fost prezentate de Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, 1976.

³ A. Fochi, *op. cit.*, p. X.

Pe lângă formarea acestui fond documentar deosebit de valoros, cele două chestionare au contribuit și la trezirea interesului unei anumite categorii de intelectuali, îndeosebi a acelor de la sate, față de cultura populară românească. Fiind editate sub egida Academiei Române, cele două chestionare au avut un mare rol propagandistic în această direcție, mulți dintre culegătorii informațiilor necesare pentru redactarea răspunsurilor devenind nume cunoscute prin colecțiile de materiale etnografice și folclorice publicate în volume, sau în periodicele vremii.

În dorința de a aduce o modestă contribuție la cunoașterea culturii populare bănățene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, vom încerca să prezentăm câteva aspecte legate de modul în care aceasta este reflectată în răspunsurile la cele două chestionare⁴. La cele două chestionare s-au trimis răspunsuri din 20 localități bănățene (la chestionarul lui Hașdeu s-au trimis răspunsuri din 16 localități⁵, iar la cel al lui Densușianu din 4 localități⁶). Din răspunsurile trimise din aceste localități am selectat informațiile referitoare la : I. ocupații tradiționale ; II. așezări și arhitectură ; III. industrii și meșteșuguri sătești și IV. obiceiuri populare.

I. OCUPAȚII TRADIȚIONALE

Ocupația de bază a românilor bănățeni la sfârșitul secolului al XIX-lea a fost agricultura și creșterea animalelor, care au fost practicate într-o strînsă interdependență, după cum menționează și unul din răspunsuri : „din vechime oamenii se ocupă în egal cu economia cîmpului și înmulțirea vitelor (Opațița, D.I)⁷.

a. agricultura

Agricultura tradițională a fost practicăată pe terenurile arabile ce constituiau proprietatea individuală a locuitorilor. Dimensiunile acestor terenuri au variat de la familie la familie, în funcție de starea socială a acestora. Sînt menționate trei categorii sociale de săteni : cei cu 2—3 lanțe de pămînt ; cei cu 20—50 lanțe și cei cu 50—100 lanțe de pămînt

⁴ Ținem să aducem și pe această cale cele mai sincere mulțumiri tov. Stela Belozarov, dr. Ioan Talos, dr. Ioan Cuceu de la Sectorul de etnologie și folclor al Centrului de științe sociale al Universității Babeș Bolyai din Cluj Napoca, pentru bunăvoința manifestată.

⁵ Aceste localități sînt : 1. Comloș Banat, redactat de paroh Laurian Luca ; 2. Borlova, red. de pr. Emilian Bran ; 3. Bouțarii de Sus și Jos, red. de pr. Andrei Ionaș și pr. Andrei Pop Bociat ; 4. Bucova, red. de inv. D. Receanu ; 5. Orăștie, red. de E. Ordeanu ; 6. Făget, red. de Dionisie Păscuțiu ; 7. Lipova, red. de Iuliu Tuduceanu ; 8. Maidan, red. de inv. Sofronie Liuba ; 9. Nevrincea, red. de inv. P. Pinteș ; 10. Orvoș și Mehadia, indescrifabil ; 11. Srediștea Mică, red. de Mihai Juica ; 12. Timișoara și jur, red. de pr. G. Trăilă ; 13. Teregoa, red. de pr. I. Bumbăcilă ; 14. Tincova, red. de pr. Dionisie Popoviciu ; 15. Vermeș, red. de inv. Paul Munteanu ; 16. Vișagu, red. de paroh Liviu Iancu.

⁶ Aceste localități sînt : partea I : 1. Maidan, red. de A. Iana și Sofronie Liuba ; 2. Opațița, red. de Ioan Popoviciu, 3. Seceani, red. de Ioan Damșia ; 4. Valedeieni, red. de G. Cătană.

— partea a II-a : 1. Opațița, Ioan Popoviciu ; 2. Maidan, red. de S. Liuba și A. Iana ; 3. Valeadeni, red. de G. Cătană (cel mai complet răspuns la acest chestionar).

⁷ Pentru informațiile întîlnite în răspunsurile la chestionarul Densușianu vom trece în paranteze litera D și cifra I sau II după cum ele apar în partea I sau a II-a.

(Opațița, D.I). Din răspunsuri răzbate amintirea vechilor obști teritoriale în cadrul cărora „se împărțea pământul în fiecare an cu prăjina, cite capete atâtea prăjini, iar pășunea era ca și azi comună” (Maidan, D.I). Despre regimul proprietăților arabile mai aflăm că „la noi n-a fost iobăgie”, pământurile fiind *urbariale*, după care s-a plătit dijmă și *industriale* sau *ocoale* „după care s-au plătit ceva dare Domeniului erarial” (Maidan, D.I). Pământurile *industriale* se mai numeau și *moșesti*, ele nu se puteau vinde decât descendenților din familia respectivă. În cazul în care acești descendenți nu voiau să cumpere acest pământ, el se putea vinde și străinilor, dar se consemna în contractul de vânzare „întrebînd eu toate rudeniile mele și nevoind nime a-l cumpăra, îl vînd consăteanului meu ... în perit” (Maidan, D.I).

În perioada anterioară aducerii satelor la linie, pământurile arabile se găseau în jurul caselor, care se aflau în cîmp „unde au avut și locurile de arat și finețele” (Maidan, D.I). Odată cu aducerea satelor la linie s-au reîmpărțit și pământurile, oamenii primind grădini, terenuri arabile „înginerul cînd a împărțit pământul (înainte cu 100 ani) a împiat pe oameni să ocupe mai mult pământ sub numele de grădini afară, ocol industrial, că vine neamtu și bagă pământul în poznariu” (Opațița, D.I).

În cadrul hotarului satelor se găseau terenurile arabile, finețele, pășunea și pădurea. Terenurile arabile purtau nume în funcție de plantele cultivate pe ele : *miriște* — terenurile care au fost semănate cu grîu, secară, orz, ovăs, după ce acestea au fost secerate ; *cucurizastină* sau *tuleiște* terenurile semănate cu porumb după ce se tăiau tuleii ; *ogor* „pământul lăsat să se odihnească într-un an, nesemănat, dar arat de două ori” (Seceani, D.I).

Informațiile referitoare la sistemele de agricultură practicate în aceste sate sînt relativ sărace. Se menționează doar existența ogorului care putea fi *tinăr* sau *bătrîn*. *Ogor tinăr* era atunci cînd miristea era arată îndată după secerat, după care se îngrășa terenul cu gunoi, iar toamna se semăna în el grîu. *Ogorul bătrîn* era identic cu ogorul din cadrul sistemului de agricultură cu ogor *trienal*⁸, rotația terenurilor fiind : miriste — tuleiște — ogor. Tuleiștea servea drept pășune pentru animale pînă în preajma secerișului din anul următor, cînd se ara — se *ogora* — iar prin octombrie se ara din nou și se semăna grîul (Opațița, D.I). Din păcate din răspunsuri nu reiese dacă *ogorul bătrîn* era aplicat la nivelul întregului sat, adică toate terenurile arabile erau împărțite în trei cîmpuri distincte, dintre care două erau cultivate de toți proprietarii cu același soi de cereale, iar al treilea era lăsat ogor, sau rotația terenurilor se făcea individual de către fiecare proprietar. Într-un singur sat (Opațița) rotația era făcută individual de către fiecare proprietar, după cum menționează informatorul, iar pentru îngrășarea pământului „oamenii care au cite 20—50 lante de pământ covătuiescu, adică slobod cite un ciopor, o turmă de oi pe pământul lor pentru o taxă oarecare pînă la timpul semănatului de grîu și așa își seamănă pământul”.

Finețele, sau *livezile* erau terenurile de pe care se recolta finul. Livezile erau plasate de obicei pe terenurile mai joase situate în apropierea rîurilor, în timp ce arăturile se făceau pe locurile mai înalte. Plasarea livezilor în apropierea rîurilor a fost determinată de stricăciunile pro-

⁸ Ioan Toșa, *Contribuții etnografice la studiul sistemelor de agricultură transilvăneană*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei* pe anii 1974—75, Cluj Napoca, 1975, pp. 113—115.

vocate de inundațiile făcute de acestea, care făceau pagube mai mici în cazul furajelor decât în cel al cerealelor (Opațița).

Pășunea sau izlazul era terenul din jurul satelor care nu se ara sau semăna niciodată, el servind numai pentru pășunatul animalelor.

Dintre cerealele cultivate de bănățeni la sfârșitul secolului trecut sînt menționate : grîul, secara, orzul, ovăsul, porumbul, mălaiul mărunt și alacul⁹. Se cultiva grîu de toamnă și de primăvară. Despre grîul de primăvară aflăm că era de două feluri, unul mai bogat, de culoare albăstrie și altul mai mărunt și mai roșietic căruia i se spunea și *ierîță*¹⁰ (Bucova). Secara era de toamnă și de primăvară. Alături de cereale se mai cultivau și legume, dintre care cel mai des menționată este fasolea, care era de trei feluri : *broncă* cu boaba mare, *tărtărica* cu boaba mică și *oloaga* care nu se suie pe pari (Borlova).

În răspunsuri găsim informații referitoare și la uneltele agricole, mijloacele de transport și instalațiile pentru prelucrarea cerealelor. Uneltele agricole menționate în răspunsuri sînt : plugul, grapa, tăvălicul. Plugurile utilizate la sfârșitul secolului al XIX-lea în satele bănățene erau de lemn și de fier¹¹. Plugurile de lemn erau formate din grindei, fier lung, bîrsă, fier lat, talpă, coarne, corman. Grindeiul era un lemn lung care sta cu un capăt pe roțile, iar la capătul celălalt se găseau fixate coarnele, bîrsa, fierul lung, etc. Coarnele erau fixate de grindei și talpă și serveau pentru manevrarea plugului. Fierul lung era fixat în grindei înaintea fierului lat și tăia pe verticală brazda. Bîrsa era o scîndură mai groasă înțepenită cu un capăt în grindei iar cu celălalt în talpă. Talpa era o bucată de lemn fixată în poziție orizontală în capătul căreia se găsea fierul lat care tăia brazda pe dedesupt. Cormanul era o scîndură care răsturna brazda. Plugul se fixa de roțile prin intermediul *potîngului*.

Rotilele erau formate din două roți, osie, rudă, schimbătoare și miță. Pe osie se găsea *scăunașul* sau *căpățîna* (Maidan) o parte mai ridicată pe care se așeza capătul grindeiului. Între osie și scăunaș erau fixate capetele rudei și a schimbătoarei. Ruda avea la celălalt capăt un cîrlig sau *cîrcel* (Maidan) de care se agăța tînjaua. Schimbătoarea era un lemn curbat, fixat de partea stîngă a rudei, care avea la un capăt mai multe găuri prin intermediul cărora se putea apropia sau depărta de rudă, dînd astfel brazdă mai lată sau mai îngustă. Miță se numea cuiul de care se prindea potîngul plugului.

Tînjaua era o bucată de lemn care avea la un capăt *cătușa* prin intermediul căreia se putea fixa jugul, iar la capătul celălalt *dzălariu* (Maidan) prin care se prindea de ruda rotilelor. Cînd se ara cu patru sau șase boi tînjalele erau adaose prin niște lemne numite *cîrpe* (Maidan).

Jugurile erau formate din : *jug*, *policioară*, *fiulare* și *resteie*. *Jug* se numea partea de sus care se așeza pe gîtul animalelor și avea la mijloc o gaură în care se introducea cuiul atunci cînd se puneau la ruda carului, sau la tînjea. *Policioară* se numea scîndura ce venea pe sub gîtul animalelor, așezată paralel cu *jugul*. *Jugul* și *policioara* erau legate între ele prin *fiulare*, două bucăți de scîndură așezate în poziție verticală. *Fiularea* are la partea de jos *buretele* în care se oprește *policioara*, iar la partea de sus *mutările*, niște găuri în care se puneau *screpurile* (cuie de lemn)

⁹ Alacul este menționat doar în răspunsul din Făget (D. I.).

¹⁰ Ierîța este menționată și în localitățile Maidan, Nevrincea, Timișoara.

¹¹ „Pe la noi de vreo 10 ani se ară cu plugul de fier și de atunci o venit și să-răcia căci ele nu ară bine pămîntul“ (Nevrincea).

care opreau jugul să iasă de pe ea. Prin intermediul *mutărilor* se putea regla distanța dintre *jug* și *policioară* în funcție de animalele înjugate. *Restelele* erau confecționate din lemn sub forma unor cuie lungi care se puneau în găurile de la capetele *jugului* și *policioarei* când se înjugau animalele.

Tăvala era un sul de lemn în care erau bătute cuie și se utiliza pentru spartul bruşilor de pământ după arătură. Tot în acest scop era utilizată și *grapa*.

Dintre mijloacele de transport utilizate în cadrul muncilor agricole sînt menționate carul și căruța. Carul este format din două dricuri, cel dinainte și cel dinapoi. Dricul dinainte este compus din *rudă* care la capăt are cătușa pentru fixatul jugului, iar la capătul celălalt două fâlcuțe înțepenite printr-un cui și verigi de fier. Capetele fâlcuțelor sînt fixate între osie și masă. Masă se numea bucata de lemn ce era așezată pe osie pe porțiunea dintre cele două *cărîmburi*. Între osie și masă, la mijlocul acestora, se găsea o scobitură în care venea pusă capătul inimii carului. Osia are două *cărîmburi* (porțiunea pe care se învîrteau roțile). *Cărîmburile* sînt ferecate cu *morocoaje* pe partea de jos. Pe *masă* se așeza *ferchedeul* (un lemn de lungimea *mesei*), care la cele două capete are cîte o scobitură în care se puneau fușceii loitrei. *Ferchedeul* era fixat pe dricul dinainte printr-un cui (care trecea prin *masă*, *inimă* și *osie*), din care cauză el avea o anumită mobilitate față de inimă, care permitea să se întoarcă carul. Dricul dinapoi era format din osie deasupra căreia era fixat *scăunașu*, *inimă* și *geamănări*. Inima era o bucată de lemn care la un capăt era subțiat pentru a se putea introduce în dricul dinainte, iar la mijloc era întărită prin capetele celor două *gemănări*. Atît inima, cît și *gemănările* erau fixate cu capetele între osie și *scăunaș*.

În *cărîmburile* osiilor erau puse roatele. Roata carului era formată dintr-un *bucium*, un butuc de lemn, în care se fixau 10 spițe. Pentru ca *buciumul* să nu crăpe, el era ferecat cu verigi de fier. În capul spițelor se fixau 5 *năplați* de lemn peste care se trăgea un cerc de fier (Maidan).

Peste cele două dricuri erau puse loitrele formate din două suluri de lemn — *fușceii* — și 10 *corfe*. Loitrele erau susținute de leuci care cu un capăt se fixau pe *cărîmbul* osiilor, iar cu celălalt se introduceau în cercelul de fier ce era prins în *fuscul* de sus.

Cînd se căra finul sau snopii de cereale, la car se puneau *pricegele*, două ruzi de lemn așezate cruciș pe capetele loitrei. Pe *pricege* se fixau apoi *podmotiile*, două ruzi de lemn așezate paralel cu *fușceii* loitrei (Timișoara).

Despre căruța informatorii menționează că este asemănătoare cu carul, dar că are în loc de *rudă*, *proțap* care este fixat în *pisc* sau *cracii căruței* care la rîndul lor sînt înțepenii între osia dinainte și *scăunaș* (Vișagu).

Dintre instalațiile pentru prelucrarea produselor agricole sînt menționate numai morile. La sfîrșitul secolului al XIX-lea în satele bănățene au funcționat patru feluri de mori : de apă, de vînt, de foc și *soacele* morile acționate de cai (Maidan, Opațița, D.I). Morile de apă erau la rîndul lor de două feluri : cu ciutură și cu roată verticală.

Morile cu ciutură sînt menționate în răspunsurile trimise din Borlova, Bouțari, Bucova, Maidan, Opațița și Teregova. Moara cu ciutură are *casa morii* ridicată pe patru stîlpi de lemn înalți de trei metri. În mijlocul spațiului delimitat de acești stîlpi se găsește fusul sau *ciutura* (Teregova). Fusul are la partea de jos un *călcîniu* de fier care se învîrte

în gura *broaștei*. *Broasca* este o bucată de fier fixată în capătul *cobilei*, un lemn așezat în poziție orizontală care se poate ridica sau cobori (ridicînd sau coborînd și piatra, după felul cerealelor ce se măcinau). Fusul are un *bucium* în care sînt înțepenite lingurile, sau cioacele (Opațița), întocmai ca spițele la roata carului. În partea superioară a fusului se găsește *staniu* (un fier înțepenit în fus), care venea în *pîrpăriță*, și care întoarce piatra de deasupra. În *casa morii* se găsește un lemn scobit în care era așezată piatra de jos, care se numea *mîjnic* (Maidan). Ambele pietre erau înconjurare cu o obadă numită *ocoli* care oprește făina să se împrăstie. Pe *ocolii* sînt fixate *mîinile* coșului niște lemne care susțin coșul în care se toarnă grăunțele. Sub coș se găsește *postăvita*, o trochiță de care era legat chichirezul, o bucată de lemn a cărui capăt atîngea piatra de sus. Grăunțele din coș cădeau în *postăviță*, care fiind legănată de chichirez, le vărsa treptat în gurița pietrei.

Despre morile cu roată verticală se menționează doar că erau cu roată la care apa cădea de sus și cu roată la care apa trecea pe sub lopeți (Opațița, D.I). Ele aveau o roată de apă și o roată cu masele fixată pe fusul care punea în mișcare piatra. Pentru ca morile de apă să poată funcționa trebuia amenajat un iaz pe care era adusă apa din rîu. Din iaz apa ajungea pe ierugă la *buduroniu*, un lemn îngăurit, care avea capătul în apropierea cioacelor și astfel le punea în mișcare.

Despre morile de foc informatorii menționează doar că ele fac făina caldă „care te arde cînd o iei în mînă” (Opațița D.I), spre deosebire de cele cu ciutură, care fac o făină bună care „curea rece”.

Legat de practicarea agriculturii sînt menționate și cîteva obiceiuri și credințe populare. Se credea că după Paște e bine să se țină trei joi în care să nu se lucreze pentru ca să fie apărare semănăturile de grîndină. Tot în acest scop se credea că nu e bine să se arunce sau să se bată mere ori pere pînă la Sînpetru (Valeadieni). Pentru ca bucatele din cîmp să nu fie pîrlite, sau pâlite se credea că e bine să se țină Păliile (21 iunie) și Pîrlile (22 iunie) zile în care nu lucrau nimic (Valeadeni).

În practicarea agriculturii un rol important îl aveau precipitațiile, lipsa acestora mai ales în perioada de creștere a plantelor putînd compromite serios recolta. Legat de precipitații se credea că lipsa acestora (seceta) putea fi determinată și de *legarea ploilor*. Legarea ploii o putea face țiganii cărămidari care „luau o broască la care îi coseau gura și o băgau într-o cărămidă” (Orșova), sau „luau o broască și o băgau într-o piine la care-i scoteau miezul” (Borlova). Cărămida cu broasca se punea într-un sac, iar piinea se îngropa în vatra focului peste ea făcîndu-se foc. Pentru ca să se dezlege ploaia, se scotea piinea din vartă și se arunca într-un lac (Borlova), sau se aruncau în apă lingurile și vasele țiganilor cărămidari. Tot în acest scop se arunca în apă o femeie însărcinată (Borlova).

Pentru ca să ploaie se făcea și *paparudă*. *Paparudă* se făcea o fată curată (mai cu seamă de țigani) în vîrstă pînă la 15 ani, pe care alte fete sau o femeie însărcinată (Tincova) o îmbrăcau cu frunze verzi de bozii și salcie. *Paparuda* astfel îmbrăcată umbla prin sat împreună cu alte fete și cînta la fiecare casă :

„Paparugă, rugă
Îa ieși de ne udă
Cu găleata, leata
Peste toată gloata.

Bumburel d'argint
Varsă pre pămînt.
Griul pînă-n briu
Spicu cît voinicu

Secara cît scara
Cucuruzele
Cît grădinile
Rodu

Pină-n podu	Pământul să-l moaie	Să fie de secerat.
Unde-i vina seacă	Unde-o da cu plugul	Rodu
Apă să se facă.	Să meargă ca gândul	Pină-n podu
Unde-i vina lungă	Unde-o da cu grapa	Spicu
Apă să se ajungă.	Să meargă ca apa	Cît voinicu“.
Ploaie Doamne ploaie	Unde-a semănat	(Valeadeni, D.II)

„Păpărugă, rugă	Și rod	Unde-i valea plină
Vină de mă udă	Pină-n pod	Și mai mult să vină
Cu găleata, leata	Bumburel d'argint	Ploaie Doamne ploaie
Peste toată gloata	Varsă pre pământ	Pământul să-l moaie“
Ca să crească griu	Unde-i valea seacă	
Griu pînă-n briu	Griu mult să se facă	(Maidan).

„Rugă, rugă, paparugă	Să ne crească grînele	Toarnă cu ciurelu
Dă-ne Doamne ploaie	Griul pînă-n briu	Varsă cu ciubăru“
Cîmpul să se moaie	Rodu împlu podu	(Timișoara)

„Paparugă, rugă	Toarnă cu ciubărul	Ploaie, Doamne, ploaie“
Eși de mă udă	Varsă cu ciurelul	(Borlova).

În timpul în care paparuda cîntă „oamenii ies afară cu oale cu apă și o udă, apoi o cîntesc cu pline, făină, ouă, slănină, mălai“ (Valeadeni, D.II).

b. Creșterea animalelor

La sfîrșitul secolului trecut în satele bănățene se creșteau cai, vaci, bivoli, oi, capre și porci. Din răspunsuri relese interesul manifestat de locuitorii pentru îmbunătățirea raselor de animale. Acest interes se manifesta prin faptul că în fiecare primăvară erau examinați toți armăsarii și taurii care se țineau de prăsilă, iar în satele mai mari „vin peste vară armăsari împărătești la care mai toți locuitorii își duc iepele de prăsilă, dînd pentru fiecare iapă cîte 2 fl. pentru cei de clasa a doua și cîte 4 fl. pentru cei mai mari“ (Opațița, D.I.)¹².

În răspunsuri sînt menționate numele ce se dădeau animalelor în funcție de vîrsta și de anumite particularități fizice ale acestora. La cai întîlnim următoarele nume : *mînz* în perioada cît suge ; *strujnic* în perioada de după întărcat pînă ce era prins la cocie și cal, iapă, *armig* (armăsar). După culoare caii se numeau *murgî* — cei negrii ; *roîbi* — cei roșii și *bălanî* — cei albi.

Vacile și boii erau considerați stîlpul avuției omului (Nevricea). După vîrstă se numeau *vițel* în perioada cît suga ; *mînzat* după întărcat pînă la un an, un an jumate și *junc* sau *junincă* pînă ce împlineau trei ani. După culoare boii și vacile erau *băloniu* sau *băle* cei albi ; *murgilă* cei negri. Boii mici, scurți în picioare și cu coarnele mici se numeau *bușani* ; cei mari cu coarne lungi erau *boi ardelenesți*, iar cei cu părul creț pe frunte și cu coarne drepte se numeau boi de *șvaiț* (Maidan). Vacile erau de două feluri, de munte și șviteriene (Orșova).

¹² Informatorul își manifestă indignarea pentru că „numai de berbeci nu se grijește nimeni“.

Creșterea oilor este menționată în toate răspunsurile. Se creșteau oi *de Ardeal* și *Banat* (Comloș); *țigăi* cu lina mărunță, scurtă și grasă; *bițate* cu lina lungă, creată, *stogoășe* cu lina lungă, necreată (Maidan), *căprine* cu lina lungă aspră și necreată (Vermeș) și *berci* (Maidan).

După vîrstă, pînă la un an se numea *miel*, între un an și doi ani se numeau *noateni*, iar peste doi ani se numeau *miori* (partea feminină) și *tărții* (partea masculină). Oile cu miei se numeau *plecători*, iar după ce se alegeau miei se numeau *mînzări*. Berbecii cînd erau aleși dintre oi se numeau *areți*.

După culoare oile se numeau: *lăi* cele cu lina neagră; *bălăi* sau *jue* (Srediștea Mică) cele cu lina albă; *bucălăi* sau *gare* (Srediștea Mică) oile cu lina albă și botul negru; *oacheșe* oile cu negru pe la ochi; *buzure* oile cu pete negre pe bot (Borlova); *văroase* oile cu botul roșcat (Borlova, Vermeș). *Cîrcioară* se numeau oile cu coarnele sucite și *șute* cele fără coarne.

Dintre construcțiile legate de practicarea păstoritului sînt menționate: coliba, bordeiul (Maidan), palanca (Orșova), colacele (Maidan), sălașele (Borlova, Srediștea Mică) și stîna. Coliba și palanca erau făcute din două furci înfipte în pămînt deasupra cărora se puneau o prăjină. Pe această prăjină, de la suprafața pămîntului se puneau pieziș alte prăjini peste care se puneau paie (Orșova). Colacele erau construite din nuiele în formă rotundă și erau acoperite cu paie. Sălașele erau întîlnite numai în regiunile de șes și erau formate dintr-o colibă în fața căreia se găsea un loc îngrădit ce servea drept adăpost pentru oi pe timp nefavorabil (Borlova).

Stîna era întîlnită numai în zonele de munte și cuprindea atît adăpostul pentru oameni, cit și țarcul sau strunga pentru oi. Personalul stîinii era format din *vătaf* cel mai mare peste păcurari; *mulgași* — păcurarii care aveau grijă de oi și le mulgeau; *strungaș* cel care dădea oile în strungă.

La o stîină se găsea următorul inventar: *găleata* un vas din doage de lemn în interiorul căreia se găsea *cupa* (un vas mai mic de lemn) în care se mulgea; *strecătoarea* o pinză țesută mai rar prin care se strecura laptele din găleată în ciubăr; *hîrzobi*, niște cercuri de nuiele cu o împletitură de scoarță de tei înlăuntru, pe care se puneau strecătoarea; *cheagornița* în care se păstra cheagul pentru închegatul laptelui. Cheagul se făcea din stomac de miel, ied, vițel care n-a mîncat încă iarbă, sau de porc, care se curăța bine și în el se puneau lapte și sare și se lăsa să se usuce. Cînd era uscat, se tăia mărunț și se puneau în cheagorniță, peste el turnîndu-se lapte sau zer dulce. În lipsa cheagului, pentru închegatul laptelui se mai folosea și scoarță de corn, sau piatră acră (Maidan). Laptele după ce se închega se numea *străgeată*. Străgeata se strîngea cu miinile ca să iasă zerul, după care se lua în strecătoare și se tescuia obținîndu-se cașul. Zerul obținut se pune în căldare și se fierbea. Pentru fiert căldarea se atîrna în *cocaie* deasupra focului. Urda obținută era luată cu *făcălitoarea* o lingură cu găvanul găurit. Urda împreună cu zerul fiert se numea *jînchiță*. La stîină se mai găsea *mîtca* pentru bătutul smîntînii și alesul untului și vasele pentru pregătirea mîncării. Făina de porumb era păstrată în *burduș* de piele, din ea se făcea coleșă (mămăligă) în căldăruță și se amesteca cu *mestelnicul*, iar cînd era gata se puneau pe *lopar* (Borlova, Bucova).

În fața stînii se găsea *sărcinerul*, un lemn cleciuros în care se puneau vasele la uscat. În interiorul stînii se mai găsea un pat și o poliță pe care se puneau cașii (Bouțari).

Legat de creșterea animalelor sînt menționate și cîteva boli de care sufereau acestea : *buba*, *căpietura* (animalele sînt amețite și se învîrt împrejur), *splina* și *armurariu*. De splină sufereau vacile, boii și oile. Animalele bolnave nu rumegă și se umflă. Pentru vindecare trebuia „să se împungă animalul cu o sulă lungă ca de un lat de palmă între coasta a treia și a patra, numărînd din partea dindărăt către cap, de trei patru ori, după care împunsături, animalul se desumflă și rumegă“ (Nevrincea). Armurariu era o umflătură ce apărea sub piele. Pentru vindecare se ardea această umflătură cu o tigare înfierbîntată pe foc (Nevrincea).

Sînt menționate și cîteva credințe și obiceiuri legate de creșterea animalelor. Se credea că pentru a fi animalele apărate contra lupilor era bine să se țină *luparnița* (13 februarie), iar pentru a fi apărate contra urșilor, bărbații și femeile nu lucrau nimic în ziua ursului (2 august (Valeadieni D.II).

Alesul oilor se făcea în ajunul Sînjorzului (22 aprilie). Atunci se opresc mieii de la oi și acestea se mulg prima dată. Femeile cînd se duc după lapte au șofeiu înflorat, o cunună de flori și un colac rotund, gol la mijloc. Prin cunună și colac se mulg oile „apoi păcurarii iau colacul și trag de el peste două sau trei oi, unul zicînd cucu, iar altul îi răspunde răsucucu“. Se repetă de trei ori, apoi colacul rupt îl mănîncă. În ziua de Sînjorz tot așa mulg oile, apoi se udă oile și oamenii pentru ca să fie oile lăptoase (Valeadeeni, D.II).

c. Viticultura și pomicultura

Viticultura a fost practică în toate localitățile cu excepția satului Teregova unde după cum menționează informatorul „nu sînt vii“. Vița de vie se compune din : *bucium* — partea de lingă pămînt cu rădăcini cu tot ; *loze* partea ce crește deasupra pămîntului cu frunze ; *cepu* o loză ciuntată mai sus de ochiul al treilea (Srediștea Mică).

Dintre muncile ce se efectuau în vie în răspunsuri sînt menționate : *îngropatul* ; *dezgropatul* ; *tăiatul* ; *prășitul* ; *împăratul* ; *cercuitul* ; *tunsul* și *culesul*. Îngropatul se făcea toamna după culesul viei și consta din acoperirea buciului cu pămînt din *bulvan* (pămîntul dintre două vițe de vie) pentru ca să nu înghețe iarna. Primăvara se făcea *dezgropatul* care consta din tragerea pămîntului de pe lingă buciium. Tot acum se făcea și *tăiatul* care consta din curățitul vițelor de uscături lăsîndu-se numai cipurile și nuiielele (Comloș). În cazurile în care distanța dintre buciiumi era mare, o dată cu *tăiatul* viei se făcea și *butășitul* care consta din tragerea nuiielelor mai lungi prin pămînt pentru ca să dea viță nouă (Comloș). La prima săpătură ce se făcea în vie i se spunea *prășit* sau *cioplit* (Srediștea Mică) deoarece ea consta din spartul pămîntului. Peste vară se mai făcea o săpătură sau două în vie care se mai numeau și *trasul* la *bulvan* (Bucova, Srediștea Mică).

Tot primăvara se făcea și *împăratul* și *cercuitul*. *Împăratul* era fixatul parilor lingă buciiumi, în care scop se folosea *cărăzăul* (o gheară de fier fixată de picior cu care se îngheau parii în pămînt din care cauză operația se mai numea și *cărăzuit* (Vișagu). *Cercuitul* era legatul nuiielelor de vie de pari pentru ca să nu cadă la pămînt cînd erau cu roadă.

Cercuitul se făcea înainte ca via să facă ochi (pentru ca să nu se rupă ochii).

După formarea boabelor de struguri via se *tundea*, adică se rupeau virfurile vițelor și din frunze pentru ca să poată pătrunde mai ușor soarele la boabe. Toamna când strugurii erau copti se culegeau. Culesul se făcea în putini de lemn de unde strugurii erau deșertați în cadă unde se zdrobeau. Zdrobitul strugurilor se făcea cu un băț care avea la un capăt mai multe crăci ciuntate sau prin călcare. Când se călcau strugurii „omul se desculța și spălându-și picioarele intra în cadă și calcă strugurii“ (Vișagu). Căda cu struguri zdrobiți se ducea la teasc și se storcea mustul.

Sînt menționate următoarele soiuri de struguri : *țîța caprei* (Comloș, Nevrincea, Opațița, Orșova, Tîncova) care fac ciorchini cu boabe lunguiețe de culoare albă sau roșie ; *tămîiță* (Comloș, Opațița, Orșova) care fac ciorchini cu boabe cam mici, de culoare albă, întunecată de puncte negre (Opațița), cu un miros plăcut ; *magiarcă* (Comloș, Srediștea Mică) care au ciorchinii cu boabe mari, rotunde și sînt foarte roditori ; *arghî-roaie* (Vișagu) ciorchine cu boabe mari albe, care după ploaie crapă repede ; *grasă* (Vișagu) ciorchinii au boabe mari, îndesate, tare cărnose ; *busuiocă* (Nevrincea, Vișagu) ciorchinii au boabele de culoare ruginie cu miros de busuioc ; *dîncă* (Bucova, Opațița) ciorchinii au boabele lunguiețe, rare și foarte dulci ; *mustefer* și *braghînă* (Orșova, Tîncova). Alături de aceste soiuri de vie mai este menționată și via sălbatică care crește pe dealuri, prin păduri care face ciorchini cu boabe mici și acre (Opațița, D.I).

Legat de pomicultură sînt menționate soiurile de mere, prune, pere, cireșe cultivate. Merele erau de Sînpetru, domnești, acre, ernățele, botanci și țigănești (cu coajă roșie și tari). Perele erau de Sînpetru, domnești, ernățele. Prunele erau prispitoare care se coc timpuriu și sînt negre și rotunde, roșii care sînt mari și cărnose, albe și bistrîțe care se coc toamna și se face din ele pecmez. Cireșele erau proaste (nealtoite) și altoite cu miez roșu și negru. Mai sînt amintiți caișii, nucii, vișinii, gutii, duzii (Opațița).

d. Pescuitul

Informațiile legate de pescuit se referă la peștii cunoscuți în localitățile respective și la uneltele de pescuit. Sînt menționați următorii pești : *breana* (Maidan) un pește cu solzii mici, fără dinți care poate ajunge pînă la 2 dcm și are forma știucii ; *mușcătoarea* (Maidan), un pește mic fără solzi, subțire, care are la ambele părți a capului cite un os cu care înțeapă cînd îl prinde omul ; *cleanul* (Maidan, Orșova), *carasul* (Maidan) un pește mai mare ; *păstrăvul* (Borlova, Orșova), *lipanul* (Borlova, Orșova), *mihalțul* (Borlova) și *zglăvoaca* (Borlova) un pește cu capul ca al broaștei.

Pentru prins pește se utiliza : *leasa*, o căsuță de nuielă spre care s-abat peștii spre a-i prinde (Maidan) ; *ostia*, o furcuță de fier cu care se înțeapă peștii (Maidan) ; *virșa* o coșniță făcută din nuielă care are un gît la mijloc prin care pot intra peștii dar nu pot ieși afară (Comloș, Maidan) ; *unghia* (Comloș, Maidan, Vișagu) ; *stricătoarea* (Maidan) o pînză rară ; *cristașu*, o bucată de mreajă pusă în capul unei prăjini lungi (Maidan) ; *năpasta* o mreajă cusută piramidală ca o coșniță care are la partea de jos o mulțime de plumbi (Maidan) ; *obada* o scoartă de tei în formă de semicerc (Maidan) ; *șiru* o sfoară lungă care la un capăt are

agățate, ramificat, cite 20—50 unghițe. Pescuitul cu *șiru* se făcea astfel : se lega de capătul cu unghițele o piatră pentru ca să se poată asvirli spre mijlocul riului și să țină unghițele aproape de fund, cu celălalt capăt șirul era legat de un pociumb bătut pe țarm. La o anumită distanță de pocium se găsea un clopoțel care suna când un pește se prindea în unghiță (Vișagu).

II. AȘEZĂRI ȘI ARHITECTURA

Informațiile din răspunsuri marchează conștiința vechimii românilor în spațiul bănățean „am auzit din bătrâni că pământul pe care locuim noi ar fi fost o mare de apă și numai la munți au locuit niște oameni sălbatici pe care i-au bătut strămoșii noștri și ne-am așezat noi aici. Apa o slobozit-o împăratul nostru Traian“ (Maidan D.I).

Despre așezări (sate) informatorii își mai amintesc de perioada de dinaintea aducerii acestora la linie. În acea perioadă satele erau formate din gospodării situate pe dealuri „unde locuitorii au avut și locurile de arat și finețele, iar casele se găseau în mijlocul avliei care era îngrădită cu gard sau zid“ (Maidan, D.I).

Prin aducerea satelor la linie, făcută prin măsuri administrative (înainte cu 100 de ani Opațița, D.I) vechile vetre de sat au fost părăsite și s-au întemeiat altele noi. Locurile unde au fost vechile vetre de sat, numite *siliște* se mai văd „mai în fiecare sat“ (Maidan, D.I) și pe aceste terenuri plugurile mai scoteau la iveală cioburi de vase de lut, pietre din temelia construcțiilor, monede (Maidan, Opațița, D.I).

La sfârșitul secolului al XIX-lea în satele bănățene gospodăriile erau la linie de-a lungul drumurilor care „mai în toate satele de șes se încrucișează în mijlocul satului“ (Maidan, D.I). Terenul ocupat de o gospodărie sau *plațul* era format din curte — *avlie* sau *voreț* — și o mică grădină. Curtea se găsea în imediata apropiere a drumului și în cadrul ei se găseau ridicate construcțiile gospodăriei : casa, fântina, grajdul, cocina etc.

Casă se numea edificiu în care locuiește o familie (Nevrincea) în timp ce construcția (casa) făcută la moșie se numea *odaie* (Maidan). Casele erau construite din lemn, „în orașul Făget e și biserica din lemn“ (Opațița, D.I), pe o fundație de piatră numită fundament. Pe fundament erau puși *bulvanii* (Maidan), sau *tâlponii* (Nevrincea), niște birne de dimensiuni mari. În *bulvani* „se băgau căteii“ stâlpi verticali deasupra cărora se fixau cununile sau *corzile* (Maidan). Căteii aveau de-a lungul lor niște scobituri în care se așezau capetele birnelor care formau pereții caselor. Când se puneau aceste birne se așezau și ușciorii ușilor și ai ferestrelor. Peste cununi se așezau grinzile care formau suportul podului. La odăile mai largi pentru ca să nu se îndoiaie grinzile pe sub ele, la mijlocul casei, se puneau *meșterul* (o grindă fixată perpendicular pe sub acestea). Pe capetele grinzilor se fixau cornii, pe care se băteau apoi *lățeții* formînd astfel acoperișul. Acoperișul unei case era format din două *plase* (apele acoperișului), *coamă*, partea de la vîrf, *streășină*, partea de jos și două *fundoane* la cele două capete ale acoperișului. Peste lățeți se așeza materialul învelitor care era șindrila (Maidan, Nevrincea) țigla, sau paiele de secară bătute (Nevrincea). La acoperișurile învelite cu țiglă pe sub corni „se puneau o încheietură de lemne care se numea scaunul stre-

șinii (Maidan)“ care avea rolul de a întări cornii pentru a rezista greutateii țiglelor.

Pereții caselor erau lipiți cu imală făcută din lut amestecat cu pleavă sau paie. Imala se făcea bruci care erau azvirlți pe pereți după care se lipeau și se boiau cu boială sau spoială de var (Maidan). Boiala se prepara din pietre ce erau culese din albia riurilor care după ce se zdrobeau și se amestecau cu apă“ dădeau o masă colorifică cu care se boiau pereții“ (Timișoara).

Casa era formată din mai multe chilii (Maidan) sau sobe (Nevrincea) despărțite prin ziduri interioare care se numeau *imprimezuri*. Ca destinație chiliile erau odăi de locuit, *culină* (tindă), *clet* (cămară). La case se mai găsea *ambitul* (tîrnațul) și *podrumul* (pivnița). În *culină* se găsea vatra focului deasupra căreia era ridicat coșul pentru fum. Pe vatră se găsea țăstul pentru copt piinea, mălaiul, pogacea (Maidan) care era legat cu un lanț de *civigul* coșului. În camerele de locuit se găseau cuptoarele pentru încălzit, dulapurile și lăzile pentru haine, patul, scaune și masa. În cămară „se anină“ șubele și se păstrează o parte din inventarul gospodăresc : *ciuvaniu* în care se frămînta aluatul ; *cofu* (scobit din lemn) ; *cotărița* și *oborocul* (din scoarță de tei) pentru păstrat boabele de grîu ori cucuruz ; albia pentru spălat, obada pentru opărit rufe, sita, ciurul și protacul (din piele cu găuri mari) pentru cernut, coșul pentru bucate sau grînariu etc. (Maidan).

Apa se aducea de la fîntînă, izvor sau ciuciurău (Maidan) cu șofeiu de lemn, circeagul și ulciorul de lut. Ca tip de fîntînă cel mai des menționat este fîntîna cu cumpănă care se compunea din : *stobori*, îngrăditura din jurul ei ; *furca* un trunchi de arbore crăcănat în partea de sus ; *ghermanul* un lemn lung fixat între „cracii furcii“ printr-un cui care-i permitea să balanseze ; *luminarea*, o rudă lungă de lemn atîrnată la unul din capetele *ghermanului* și găleata sau vadra cu care se scotea apa (Srediștea Mică).

III. INDUSTRII ȘI MEȘTEȘUGURI SĂTEȘTI

a. Industria casnică textilă

Ca materii prime utilizate în cadrul industriei casnice textile cel mai des menționate sînt cînepa, lîna și bumbacul. Pentru cînepă și lîna se găsesc informații legate și de prelucrarea lor.

Cînepa se topea în apă, apoi se melița cu melița după ce era uscată bine, se pieptăna și hecela. Prin pieptănat și hecelat din cînepă se obținea : *fuiorul* cînepa de cea mai bună calitate ; *pacișile* — un fuior mai scurt ; *stupa*, cînepa de calitate a doua și *cîlții* sau *dîrlogii* (Timișoara) cînepa de cea mai slabă calitate.

Lîna se spăla, scărmana și pieptăna. Prin pieptănat din lîna se obținea : *părul* calitatea cea mai bună care era folosită în special pentru urzeală ; *canura*, lîna de calitate a doua care era toarsă mai gros și se folosea ca băteală pentru șubi, străni, poneve (Timișoara)* și mițele care era lîna de calitate cea mai proastă.

Cînepa și lîna se făceau caiere care erau puse pe furca de tors și toarse. Sînt menționate două feluri de furci de tors, furca simplă și furca *nemțască* cu roată (Comloș). Pentru tors se folosea și fusul. Se torcea

mai subțire pentru urzit și mai gros pentru băteală. Pentru unele țesături mai groase, băteala din lână era răsucită cu druga (Timișoara).

De pe fus firele se puneau pe răschitor făcându-se *motcă*. Motcile de cînepă înainte de a fi depănate se înălbeau, fiind puse în obadă și opărite cu apă fierbinte (Maidan, Timișoara). Motcile erau puse pe *cru-celnic* (Maidan, Timișoara) și din ele se făceau mosoare și gheme. Mosoare se făceau din firele care trebuiau să fie urzite în *letcă*. Se urzea, sau *ordea* (Timișoara) pe gard, pe pomi, sau urzoi. Pentru urzit mai multe mosoare erau puse în *alergătoare* (un cadru de lemn în care se puteau fixa mai multe mosoare), pentru a se putea pune mai multe fire o dată. Cînd se termina de urzit se aduna *coarda* și se *punea războiul*. Războiul de țesut era format din două tălpi, sulul dinapoi pe care se *învelea* coarda de urzeală, sulul dinainte pe care se *înfășura* pînza țesută, *fușceii* două vergele care se puneau în rostul urzelei, vergelele (nuiele de alun) care se puneau printre rîndurile de urzeală pe sulul dinapoi pentru ca să nu se încălcească firele, *găurariu* (un cui de lemn care avea capătul lătit cu mai multe găuri) care se punea în sulul dinainte și în *zăvor* pentru a ține firele întinse pe război, *ițele* cu ipele sau *tălpitele* (Maidan) prin mișcarea cărora se făcea rostul pentru introdus suveica, briglele cu spata, suveica cu *sfircelul* (nuiaua pe care se punea țeava), *tinzeica* pentru întins (în lățime) pînza.

Dintre produsele industriei casnice textile sînt menționate țesăturile de casă și piese de port. Dintre țesăturile de interior cel mai des menționate sînt: penievile de fuior și bumbac pentru pus pe așternut, ponievile de lînă pentru acoperit patul, *măsaie'e*, fețele de masă de fuior și bumbac, fețele de pernă.

Dintre piesele de port confecționate în casă amintim: *ciupagul*, care era o cămașă femeiască mai largă cu fodori la mîneci, *ciupăgariu* tot o cămașă femeiască dar mai strîmtă, cu mîneci fără fodori și fără gura sînului (Maidan), cămașa bărbătească, poalele, izmenele, catrința care se purta peste poale în partea dinainte, opregul purtat peste poale în partea din spate (care se deosebește de catrință prin ciucurii lungi pe care îi are), briul țesut din lînă, brăcirii țesuți tot din lînă, dar mai lungi și mai înguști decît briul, cioarecii, obielele etc.

b. Meșteșugurile sătești

Dintre meșteșugurile sătești bănățene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea sînt menționate: lemnăritul și zidăritul care grupa meșterii care lucrau case, cojocăritul, căbăniceritul (confecționau haine din țesătură de lînă) măsaî care confecționau mobilierul țărănesc rotăritul și fierăritul (Maidan). În Maidan existau 20 de fierarii. Dintre uneltele fierarului sînt menționate: foi de căminului cu care suflă în foc, nicovala pe care se bate fierul înroșit cu ciocanul sau barosul, cleștii cu care se ia fierul înroșit, stropelnicul cu care se stropește cu apă cărbunii, vătraiul cu care se pun cărbunii pe foc (Maidan), pila, tăietoriu, forma de morocoajă, potricala pentru cuie (Bucova).

În Maidan după cum afirmă informatorul „se mai află urme de băi de aur, spălătorii și topitorii de argint și aramă părăsite“. Locul unde au fost baia de aur se cheamă *la șciampuri*. Se descrie și procedeul de obținere a aurului. *Ruda* (minereul) ce conține aur se pisează într-o puiă, apoi se pune într-o corită (troacă) care „are o parte dreaptă iar cealaltă plecată așa că numai apa tulbure să poată curge pe gura ei, iar aurul să

rămină în corită“. Se pune apoi de mai multe ori în apă și cu mâinile se freacă materialul pînă atunci cînd rămîne aurul curat pe fundul troacei“ (Maidan D.I).

IV. OBICEIURILE POPULARE

a. Obiceiurile calendaristice

Despre zilele săptămîinii, obiceiurile populare menționate în răspunsuri sînt relativ sărace în comparație cu alte zone. Se credea că ziua cea mai mare din săptămîină și mai sfîntă este vinerea (Valeadeeni D.II). Despre fetele care lucrează în această zi se credea că la ele vin *cele sfînte*, sau *cele frumoase* și le ia mințile (Comloș). Marți seara se credea că nu e bine să se lucreze deoarece se îmbolnăvesc (Valeadeeni, D.II).

Dintre obiceiurile de iarnă sînt menționate colindatul și sînvăsiul. Colindatul se făcea numai la Crăciun. Despre Crăciun, sau moș Crăciun se credea că este un moș bătrîn care vine pe un cal alb (cînd e zăpadă) sau negru (cînd plouă) (Valeadeeni D.II). În ajunul Crăciunului în fiecare casă se pune pe masă colaci, miere de stup, prune sau alte poame, iar prin casă se răsfirea paie, pe care le lasă toată noaptea așa, iar a doua zi dimineata iau poamele și miere zicînd că-s bune de leac la bube și durere de ochi, colacii îi mîncă în sărbători, iar paieile le dau la animale (Comloș).

La colindat iau parte copii în vîrstă pînă la 15 ani care se mai numesc și pițărâi (Srediștea Mică, Valeadeeni). Pițărâii poartă cu ei *colinzi*, niște bețe de alun curățite de coajă și cu spirale negre pe ele. Ei se adună pe la rîspîntii de drum în noaptea ajunului (Srediștea Mică) sau în ajunul Crăciunului pe la orele 3—4 după amiază și umblă de la casă la casă zicînd la fereastră :

„Bună ziua lui Ajun
Că-i mai bună a lui Crăciun
Că-i cu miei
Cu porcei
Cur (aleargă) copiii după ei
Unde-i ajung
Î-i împung
Dă-ne alune

Că-s mai bune
Dă-ne nuci
Că-s mai dulci
Dă-ne poame
Că ni-i foame
Dă-ne creițari
Că-s mai tari“

(Valeadeeni, D.II).

* * *

„Bună ziua lui Ajun
Că-i mai bună a lui Crăciun
Că-i cu miei
Cu porcei

Cu păstorii după ei
Multă sănătate
Multă bogătate
Crîmpotu (o bucată de cîrnaț) firsat.

(Srediștea Mică).

În Vișagu se umbla la colindat și cu steaua, iar în Comloș se umbla la colindat cu turca la Crăciun, în timp ce în Mehadia și Orșova cu turca se umbla la Bototează. Turcă se făcea un om care se îmbrăca cu o haină roșie și avea un cap de cerb (Orșova).

La Anul Nou se sînvăsiesc feciorii și fetele. Se adunau la o casă unde pe o masă cineva pune pe masă (fără ca să fie văzut de feciori și de fete) mai multe obiecte pe care le acoperea cu *tăiere*. După ce erau

acoperite veneau feciorii și fetele și ridicau câte un tăier ca să vadă ce se află sub el crezând că pot afla cum va fi viitorul soț sau soție (Comloș).

La 13 februarie e ziua lupului. Se credea că omul care se îmbolnăvește în această zi nu se vindecă repede (Valeadieni D.II).

O serie de credințe și obiceiuri erau legate de anumite zile din cursul primăverii. Astfel prima zi din postul Paștelui se numea *lunea curată*, zi în care nu se lucra nimic, în afară de spălatul vaselor cu leșie, pentru ca să nu se strice vara holdele (Valeadieni D.II).

Din simbăta întâi a postului paștelui și pînă în joia următoare țin caii lui Sîntoader. În aceste zile femeile nu lucrează de frica cailor. „Se spune că o dată au lucrat la o șezătoare și au venit caii lui Sîntoader care s-au făcut feciori și au jucat cu ele. O fată a văzut coada la unul și a fugit acasă, nespunînd la nimeni nimic. Ajunsă acasă a întors toate oalele și blidele, ce le avea, cu fundul în sus, dar a uitat să întoarcă o olcuță. După ce a încuiat ușa, fata s-a culcat dar n-a putut să doarmă. Feciorii (caili) după ce s-au săturat de jucat cu fetele le-au omorît și le-au înșirat mâtele pe gard, apoi s-a dus la casa fetei ce a fugit și au strigat : sări blid de mă deschide, iar blidul a răspuns nu pot că mi-s cu gura în jos. Atunci au strigat — sări oală de mă deschide, toate oalele au strigat nu putem că ni-s cu gura în jos. Atunci olcuța cea neîntoarsă auzind că strigă a sărit iute să deschidă ușa dar fata a lovit-o cu un bîț și a spart-o. La momentul acela a cîntat cocoșul și caii s-au dus“ (Valeadeni D.II).

La joia mare se credea că umblă joimărica cu o oală cu cărbuni aprinși prin sat și arde miinile femeilor leneșe (Orșova și Mehadia). În noaptea de joi mari se credea că vin morții pe la casele în care au locuit (Maidan, Srediștea Mică, Tincova, Valeadeni) din care cauză în fiecare gospodărie se făceau atîtea *lumînicichele* (focuri mici) cîți morți are familia pentru ca aceștia să se încălzească. Focurile se făceau cu *sibioare*, lemne de alun uscate rupte cu mîna, nu tăiate, de către copii și femei bătrîne miercurea dimineată (Valeadeni, D.II). În zori se fac focuri și la mormîni unde se dau colaci de pomană la copiii care vin acolo cu toaca. De la mormînt se duc la o apă curgătoare unde pe un loc cu iarbă verde își ocolește un loc cu pietre la care-i spun *vărsătoare*. Începînd din joia mare și pînă în prima marți din postul sînpetrului merg la vărsătoare în zori și varsă câte un șofei de apă cu credința că morții vor avea pe lumea cealaltă izvor verde (Maidan).

La arminden se fac *păhue*, adică oamenii în spre ziua de 1 Mai se duc la pădure de unde aduc un arbore înalt pe care îl curăță de frunze lăsîndu-le numai la vîrf. Păhuele erau puse pe la casele altor oameni fără ca aceștia să știe. A doua zi cei care au pus păhue se duc și spun gazdelor care de bucurie îi cinstește cu un pahar de rachiu (Valeadeni D.II).

Cu două săptămîni înainte de Rusalii se făceau pregătirile pentru Călușari. Din informațiile transmise de Sofronie Liuba¹³ reiese că „datina aceasta în jurul nostru pînă în pruncia mea s-a susținut numai în Maidan, Agadiciu și Jitinu, azi numai agadicienii o mai țin, iar maidaieni poartă numai numele de bloj“.

¹³ Sofronie Liuba transcrie și „un vers călucenesc ce l-am găsit într-un manuscris al moșului meu Ioachim Popoviciu care este scris din 17 aug. 1821... Acest vers l-am cetit în Familia din 1879, nr. 19. p. 128, cu totul prescurtat nu cum este în manuscris“.

Despre *căluceri* se credea că ar fi jocul *sfintelor*, *mîluite* sau *frumoaselor*, care umblă prin aer nevăzute de oameni. *Sfintele* sînt în număr de 9 și sînt însoțite de un cărăuș, un stegariu și un cărăbaș. Stegariu merge înaintea lor iar cărăbașu „care se zice că e orb de un ochi” merge după ele zicînd din cărăbi.

Miluitele cînd voiesc să joace se cobor din aer pe pămînt. Locul unde joacă ele se poate cunoaște prin aceia că iarba este mai frumoasă și este încercuită de un cerc bătătorit. „Mulți oameni povestesc că au auzit în cărăbi jocul sfintelor nu departe de ei dar de văzut n-au văzut nimic. Dacă se întîmplă de un om cu norocul stîns buturește (dă) peste ele cînd joacă și le conturbă, acela îndată se pocește și se betegește”.

Se credea că călușarii prin jocul lor în cele 11 zile au darul de a vindeca de boale. Ceata călușarilor era formată din vâtaf, 6 *căluceni*, un cieș, un bloj și 2 cărăbași sau cimpoieri. Călucenii aleg vâtaf pe cel mai iscusit jucător. Cel propus să fie vâtaf chiar dacă nu dorește să fie, nu poate refuza pentru că atunci s-ar pune rău cu sfintele. După ce s-a constituit ceata depun un jurămint că vor păzi *legile sfintelor*, adică nu vor căuta la față femeile, că vor juca la cererea oricui fără a se vâieta de oboseală, că nu se vor despărți unul de altul, ci cel puțin doi vor fi laolaltă și că se vor supune tuturor poruncilor vâtafului. După ce au jurat cărăbașii zic jocul sfintelor, iar călucenii stau în rînd unul după altul, vâtaful scoate sabia din teacă și o ridică pieziș în sus cu ascuțișul în jos. În fața lui se pune cieșul care asemenea ridică *negiacul* (un bîț cu ciocan în cap) și-l împreună cu sabia vâtafului, după care trec toți pe sub el jurînd că de nu vor îndeplini jurămintul să piară de sabie și negiac înainte decît să ajungă să păcătuiască înaintea sfintelor. Aceasta se repetă de trei ori cu 5 zile înaintea rusaliilor. În aceste zile vâtaful îi învață a juca.

Jocul călușarilor începe în ziua de rusalii la vâtaf acasă unde cărăbașii zic *jocul soarelui la răsărit* și toți joacă din nou pe sub sabie, afară de bloj care umblă „naocul” lovind picioarele lor cu un bici de tei. După jocul soarelui își iau rămas bun de la cei de acasă pe 11 zile (adică timpul în care e iertat a se juca căluceri). După aceia se zice marșul sfintelor și toți pleacă în șir după vâtaf umblind pe drum; ei dau din călcîni ca să sune pîntenii. Cînd ajung la o apă curgătoare cărăbașii zic *întorsul* și fiecare se întoarce în călcîniu după ce au trecut apa. Cînd ajung la hotar, joacă împrejurul *moșandei* de trei ori, vâtaful sloboade în monșandă pistoale și atunci toți dau fuga care încotro, după care se adună la drumul mare încotro au plecat. Ei zic că la monșandă se adună toate relele și *halele* și joacă și lor, pentru ca nu cumva din curiozitate să se ieie după ei, iar pistolul îl sloboade pentru ca să le sperie cu pocnetul lui.

Călușarii joacă la cerere, dar mai ales peste oamenii care cred că sînt pociți de cele sfinte. Bolnavul se pune cu fața în jos și are la cap un șofei cu apă. Călușarii joacă sărita făcînd cerc unul după altul și sărînd bat din picioare să sune pîntenii. Vâtaful ține sabia în sus, cel după el pistolul, iar ceilalți cuțite. Călușarii așa jucînd, sar de trei ori peste bolnav făcînd semne de tăieturi în aer pe spatele bolnavului cu armele din mîini. După ce au sărit a treia oară cel cu pistolul îl sloboade peste bolnav, dacă nu sloboade (pocnește) atunci joacă de atîtea ori pînă pocnește. Ceașul varsă apă peste bolnav, iar blojul dă cu biciul în el și cel bolnav mai întotdeauna se însănătoșează la moment. Peste bolnav se mai joacă și *ciocanul* și *zbătuta*, iar seara joacă jocul soarelui la asfințit.

În afară de acestea mai joacă vâtaful singur *ursul*. Cînd e gata vine blojul și ia pe vâtaf în șale (spinare) și-l duce înaintea privitorilor, aici vâtaful voiește să-l vîndă pe bloj, dar întotdeauna cere mult pe el și rămîne nevîndut. Ceișul joacă singur *cioara* cu săritul încrucișat. Ceișul poartă la briu leuștean, boz și ai și rupînd frunze cînd din una, cînd din alta le aruncă peste călușeri cînd joacă. Ceișul e și *casariu* peste ceia ce li se dă.

Călușarii joacă în cele 11 zile și prin satele din jur. Ei zic „că aud noaptea cărăbașul sfintelor cîntînd în cărăbi și pre ele jucînd“. În a 11-a zi, adică la Todorosalii se duc cu toții la o moșandă și trec iar jucînd pe sub sabie apoi vâtaful sloboade pistoale și toți dau fuga acasă căci nu știu care dintre ei se va îmbolnăvi în trei zile sau va muri. După acele trei zile se adună la unul din ei și împart ce au primit (Maidan).

Tot de Rusalii era legat și *focul sterpariului*. Oamenii care suferă de boală grea (epilepsie) „obișnuiesc să plătească ceva sterpariului (cel care păzește sterpele) să facă foc în polașcea oilor în seara spre simbăta rusaliilor. Locul unde s-a făcut focul se înseamnă prin baterea unui par lîngă vatră. În vara aceia va răsări în acea vatră o buruiiană numită mătăcină cu care se afumă cel epileptic ca să-i treacă“ (Maidan). A doua zi de Rusalii se făcea sfințirea tarinilor (Valeadeni, D. II).

În ajunul Sînzîienilor (23 iunie) se adună de pe cîmp flori numite sînzîiene, care se aduc acasă și din ele se împletesc cununi, cite o cunună pentru fiecare mebru al familiei. Cununile le aruncă pe casă și a cui cunună cade acela va muri mai repede (Borlova). În Valeadeni din sînzîienile adunate se pune a cite una pentru fiecare membru al familiei în gard sau poartă așa ca să stea drept. În ziua de Sînzîiene dimineața se duc de caută și a cui sînzîiană e aplecată în jos acela va muri în anul acela.

De la sfîrșitul lui septembrie pînă la Vinerea Mare (14.X) era *vara lui Mioi* (Maidan, Vermeș). Despre Mioi „se povestește că a fost un om care toată vara a lucrat năimit (la altul), iar griul lui a rămas netreierat. El s-a rugat lui D-zeu să-i facă și lui o vară ca să-și poată treiera și el griul si fiindcă a fost om drept D-zeu l-a ascultat și i-a lăsat timp frumos în acele 15 zile (Maidan).

b. Obiceiuri legate de vîrsta omului

Se credea că atîția oameni sînt pe pămînt cite stele sînt pe cer, deoarece „cînd se naște un om apare pe cer o stea, iar cînd omul moare îi cade steaua“ (Borlova, Maidan, Nevrincea, Orșova). Felul cum va trăi omul pe pămînt și cîți ani va trăi el era hotărit de ursitori în seara a treia după naștere. Pentru ca să nu i se întîmple ceva rău pruncului în primele trei zile nu se lăsa singur (Comloș). Despre ursitori se credea că sînt în număr de trei, „fete care stau în mijlocul pădurii împreună cu tatăl lor și la toată mîncarea se schimbă de haine iar tatăl lor e încins cu tei și sapă cu o sapă de lemn“ (Borlova), sau femei „pe care le cheamă Elena, Floarea și Magdalena“ (Maidan). Ele vin în a treia seară la fe-reastră și ursesc nou născutul, „cea mai bătrînă începe a ursi apoi celelalte și cum zice cea din urmă așa va fi“ (Maidan).

Pentru ca să urseze bine pruncul, părinții și moașa acestuia în cea de a treia seară puneau masa pentru ursitori. În camera cu pruncul se pune a pe masă turte, sare, flori, un pahar cu apă, trei linguri neumblate cu unt (cu acest unt se unge pruncul pînă la 6 săptămîni — Maidan), trei

luminări de ceară (Nevrincea) și brăcirii moașei, apoi moașa îngenunchează și roagă ursitorile să ursească bine pruncul (Maidan). A doua zi dimineața merge moașa și toarnă apă la un măr dulce (Nevrincea), iar piinea o dă „unui prunc care nu știe să mulțumească pentru ca ursitorile să nu poată urii rău“ (Tincova).

După botez moașa vine „cu troaca pe cap și ajungînd acasă nu intră cu el pe ușă ci îl dă pe fereastră pentru ca să trăiască“. Moașa nu spune numele pruncului pînă ce părinții nu o ospătează (Vișagu).

Sînt menționate și jocuri de copii printre care : *surduca* se joacă de către opt copii dintre care patru sînt la bătătură și patru la cîmp. Dintre copiii de la bătătură doi aruncă surduca și doi o bat cu lopata. Între cîmp și bătătură sînt patru gropi. După ce lovesc surduca „bătătorii cu lopețile trebuie să ajungă la mijloc între gropi și să lovească lopețile acolo, una de alta, înainte ca cei din cîmp să poată să bage surduca într-o groapă atunci ei rămîn tot la bătătură. Dacă cei din cîmp reușesc să bage surduca într-o groapă înainte ca bătătorii să-și lovească lopețile atunci ei trec la bătătură“.

Cioara cu pui. Copii se prind de briu unul după altul. Cel dinainte e cioara, iar ceilalți sînt puii. Dinaintea ciorii stă un copil care e uliu. Uliu strigă : eu îți mîncu un puișor, iar cioara îi răspunde : eu îți scot un ochișor, tot așa de trei ori după care uliul se repede să prindă un pui (Bucova).

Calul de aur. Se adună 5—6 copii și se pun roată în jurul unui care e căpetenia ce stă pe un scaun. Toți copiii pun degetul arătător pe genunchiul căpeteniei. Căpetenia cu degetul arătător al minii drepte atinge pe rînd degetele de pe genunchiul său zicînd : unu man, dudu manu, ti arama, cățarama și-un popicu, ciorumbicu, cercău, mărcău, hait la D-zeu și copilul pe a cui deget s-a terminat cîntecul iese din cerc și se duce afară la 10—15 pași. Căpetenia îi întreabă pe copiii rămași ce ești tu ?, iar aceștia răspund : eu mi-s cal de aur, inel de aur etc. Apoi căpetenia întreabă pe cel care a ieșit din joc pe ce vrea să vină iar acesta îi răspunde : pe cal de aur, sau pe inel de aur etc. iar cel numit se scoală din cerc și-l ia în cîrcă pe cel de afară și-l aduce la joc, după care iar pun degetele și căpetenia începe de la alt copil jocul (Opațița).

Legat de căsătorie informații mai complete găsim în răspunsurile din Comloș și Maidan, în restul sînt amintite unul sau altul din momentele căsătoriei. Sînt menționate astfel pețitul, logodna și cununia.

Pețitul sau cerutul fetei se face de către băiat care împreună cu neamurile sale merg la fată. Ei se numesc pețitori. Dacă fata și părinții ei se învoiesc ca să meargă după cel care o cere, atunci ea primește *căpara* (arvuna) de la băiat după care se fixează ziua logodnei. Logodna se mai numea și încredințare sau jumătate de cununie (Srediștea Mică). Pentru logodnă părinții băiatului se pregătesc să ospăteze pe cuscii lor cu pogăci. Logodna se face la casa miresei. În Comloș cam la o săptămînă după logodnă se *scotea pana*, adică mirele cumpăra de la mireasă un buchet de flori înfrumusețat cu galbeni la cei bogați sau cu taleri la cei mai puțin bogați. Cu pana se umbla pe uliță prin tot satul apoi se opresc la mire și-l gîostesc.

Sîmbătă seara, înainte de cununie mirele duce la mireasă veșmintele ce i le-a cumpărat (Comloș). Duminica se făcea cununia. La mire se făcea un steag dintr-o cîrpă roșie sub care tinerii invitați de mire beau angajîndu-se să fie alături de el pînă ce vor aduce mireasa acasă. Dintre acești nuntași se aleg trei colăcari care merg înainte la casa miresei.

Sînd ajung acolo găsesc poarta legată cu un lanț de fier înfășurat în paie și o mulțime de oameni. Unul din colăcari „prin cuvinte potrivite ca istețime se silește a ispiti cum stau lucrurile pe aici“ (Maidan). Lui îi răspunde unul din oamenii miresei, după care fac schimb de ploști din care beau fiecare iar colăcarii primesc un colac cu care se întorc la mire. Întîlnind pe mire pe drum îl înconjoară de trei ori apoi se alătură acestuia și merg la casa miresei. Atît mirele cît și mireasa au cîte un gornic care întrebă și răspund în locul lor.

Ajunghind la poarta miresei gornicul marelui începe a cuvînta :

„Ce voie, ce veselie
Ce lucru poate să fie
Ce stați aici adunați
D-voastră iubiți frați
Că noi mai mult am umblat
Așa ceva n-am aflat
Trei luni sunt de cînd venim
Ne uităm și tot privim
Dar așa lucruri tocmite
Încă nu ne-au fost ivite
Afară fete jucînd
Feciorii strigînd, sărînd
În casă plîns, desfătare
Tochmai ca la un hart mare
Unde unii învingînd
Rînd, saltă în a lor gînd
Ea din contră cei învinși
Stau de durere cuprinși
Noi vedem poarta legată
Dar nu-i mare ridicată
Lîngă dînsa multe gloate
Stau strînse și adunate

Gloata-n cap stă să ne saie
Gîndind doar să ne-ngrăzească
Ori caii să ni-i răpească
Legată cu lanț de car
Ca să umblăm în zadar
Și cu funii de fuior
Au nu v-au fost de noi dor
Drept aciea vă rugăm
Și sfat înțelept vă dăm
Să fiții cu noi buni și blînzi
Că nici noi nu ni-s flămînzi
Nici nu ne temem de voi
Măcar că sintem trei sau doi
Iar voi gloată adunată
Cu feli de gătiri armată
Că a noastră ceată încă
E napoi, mare adincă
Vine dar nu cu gînd rău
Să ferească D-zeu
Ci al ei scop bun este
Cum doar ați și prins de veste“

Gornicul miresei se prefăce a nu ști ce a zis vorbitorul marelui și caută a-i face să se îndepărteze de la casa miresei, dar aceștia credincioși marelui nu se mișcă din loc și iar începe colăcariu :

„Cinstite vornice de casă
Spusei multe nu ne pasă
C-ai luat în rău cuvîntul
Ca și volbura și vîntul
Căci cum vezi suntem ca noru
Întreg grăim adevărul
Tînărul nost crăișor
Plin de pară și de dor
S-a sculat de dimineață
Și spălîndu-se pe față
Au luat un bucium mare
Și-au suflat în trei părți tare
Și au adunat oaste multă
Ce de el bine ascultă
Patruzeci de călărași
Cu cai ce se sparg de grași
Pedestri cinzeci și nouă

Oaste tînără și nouă
Și vine cu ei napoi
Înșirată cîte doi
Ca-ntorcîndu-se lin
Să fie suta deplin
Sau și mai mulți doi sau trei
Precum și dumneata scii
Noi prin codrii am vînat
Prin cîmpiile mînoase
Dumbrăvile răcoroase
Cînd fu la mijloc de loc
Stete craiul nost în loc
Căci găsi urmă de fiară
De-o sprintenă căprioară
Crai ține pe loc sfat
Sfetnicii au sfătuit
Dar filizofii au ghicit

Că n-ar fi urmă de fiară
 Nici sprintenă căprioară
 Ci ar fi urmă de zînă
 Cu foc și frumuseță plină
 Craiului nost dăruită
 De sus soție iubită
 Atunci craiu lasă toate
 Aduna a sale gloate
 Și făcu cu calu roata
 Steaua încă aici ne lasă
 Să ne face-ți loc în casă
 Și pre noi din oastea toată
 Fiind cu cai mai fugaci
 Și de gură mai schitaci
 Ne-au trimis mai înainte
 Să călătorim fierbinte
 Și ispitind cu tărie
 Să-i dăm știre cu trezire
 Noi am venit ca prin vînt
 Pe semne de pre pămînt
 Pe a soarelui lumină
 Pre raza cea de stea plină

Și pe urma cea de fiară
 În toate haturi prin țeară
 Pîn la marginea astui sat
 Unde s-aflăm pod stricat
 S-au rupt o blană cu mine
 Și-am căzut fără rușine
 Pînă cînd noi ne-am sculat
 Urmele s-au astupat
 Ieși o babă zbîrcită
 Spre a nost folos ivită
 Ne spusese să nu ne pase
 Să mergem din casă în casă
 Pîn ajungem la acest loc
 Unde este al nost noroc
 Aici vedem multe fete
 Țîtiind pe sub perete
 Multă gloată adunată
 Spre ceva mare gătată
 Urma aici o am adus
 Cum înainte v-am spus
 În curte să ne primiți
 Sau suta să ne-mpliniți“.

Aici răspunde gornicul miresei apărînd mireasa, apoi începe iar colăcariu mirelui :

„Cinstite vornice de loc
 Să-ți dea D-zeu noroc
 Nu ne lua așa cu grabă
 Știi că graba strică treaba
 Gîndiți că ni-ți speria
 De aici ne depărta
 Dar să știi că a-ți greșit
 Cînd aceasta ați gîndit
 Vă spunem mai apriat
 Ca să știți cu adevărat
 Că noi suntem soli crăești
 Vorba să nu ne-o clintești

V-am spus c-al nost crăișor
 Cu al vinatului dor
 Peste aste locuri umblînd
 Cu ai săi cîțiva ȕarecînd
 Au zăpsit a fi o mîță
 Cuvîntătoare nu mîță
 Cu țundra neagră îmbrăcată
 Moțată la cap și mare
 Bălțată nu tocmai tare
 În curte dar ne lăsați
 Ori ciuta pe loc ne-o dați
 Voiți de voie a ne-o da
 Ori cu sila o vom lua“.

Urătoriul miresei începe blind cu vorbe bune a apăra mireasa dar zărind conductul cu mirele chiuind și hurezînd, strigînd voie bună, iu hu hu nemaiavind încotro deschizînd poarta zice :

„Mergeți toți colea în casă
 Căutați în corn de masă
 C-aflați a noastră crăiasă
 Ca un trandafir frumos

Făcută spre-al vost folos
 E-mpănătă, împodobită
 Cu de toate dăruită
 Pentru craiu vost gătită“.

zicînd acestea îi dă colacul ce e destinat a-l lua mireasa pe mînă, schimbă ploștile și beau (Maidan).

Înainte de a pleca la cununie mirele și mireasa în genunchi cer iertăciuni de la socrii și părinți, iar o bătrînă îi tîmiază. De la biserică se duc acasă la mireasă unde goștesc și strigă darurile aduse miresei de către oaspeți. Apoi mirele cu ai săi se pregătesc să plece. Mai întii calcă

mirele pe un tăier și-l sparge apoi iese în o oală cu vin roșu pe care o sparge „cu credința că se sparge răul dintre cei cununați“, apoi intră din nou în casă și întilnindu-se cu soacră-sa în tindă o prinde de baierii cămășii și-i rupe, iar soacra îl cinstește cu o cîrpă (maramă). După aceea intră în soba unde e mireasa și o scoate cu ortacii lui de la neamurile ei, o suie în cocie și pleacă. Dacă se întîmplă ca pe drum să se întilnească două nunți „pe amîndouă miresele le acoperă pe față ca să nu se vadă ca să nu moară“ (Comloș).

La casa mirelui în curte înaintea ușii de la casă se găsește o măsuță pe care se suie mireasa. La mireasă vine socrul și luînd-o în brațe se întoarce de trei ori, după toată întorsătură o pune tot pe masă, apoi mireasa sărută mina socrului iar nuntașii urează. Mirele se pune în ușa tindei ridicîndu-și un picior pe sub care trebuie să treacă mireasa ca să fie supusă bărbatului. Miresele mai în putere împing piciorul mirelui și nu trec pe sub el. Mireasa intră singură cu soacra în casă unde soacra îi pune pe cap o pită și sare și așa ocolește cu ea casa de trei ori, apoi intră și nuntașii și petrec pînă la cină.

La cină se pune pe masă curechiu, nașul dezleagă masa iar nuntașii strigă vivat. După curechiu urmează tăietăi, apoi carne de vacă cu hirean ras, tocană și în urmă friptură de pui de găină și de rață (acestea din urmă însă nuntașii trebuie să le plătească). După cină mai joacă în casă, apoi ies în curte fac foc și joacă în jurul lui pînă dimineța.

Luni pe la 11 ceasuri vin nuntașii miresei (care în ziua de duminică au rămas la părinții miresei și acolo s-au gostit) la mire care-i pune la masă. După masă nașa ia mireasa și-o pune în mijlocul casei pe un scaun mic, o despletește, o unge cu vin pe păr și-i pune concii pe cap. Mireasa apucă concii și-l aruncă de trei ori semn că vrea să rămînă tot fată iar nuntașii cîntă :

Taci tu gogoleo nu mai plinge
Că tu atunci îi mai fi fată
Cînd a crește iarba-piatră

Mireasa iese afară și se uită în oglindă ca să vadă cum îi stă. Afară o așteaptă mirele care vrea să o bată cu o jordă, dar neamurile îi prind jorda și nu-l lasă. Apoi joacă jocul miresei pe bani. La sfîrșit ies în uliță și joacă hora cu perina (Comloș).

În Maidan era obiceiul să se facă frați de cruce. Pentru a se face frați de cruce se făcea o cruce din fîină, de grîu cernută de atîtea ori cîți inși voiau să se însoțească. Crucea se făcea de o fată fecioară, sau o femeie iertată și se împărțea între ei cu jurămint ca să rămînă împreună și la bine și la rău. După ce mînceau acea cruce se sărutau apoi se face prînz care durează atîtea zile cîți inși se asociază. De obicei numărul celor care se asociau era fără soț.

Frații de cruce ridicau și crucile pe cîmp, punțile peste apă, făceau fîntini pe hotarul comunei. Dacă se întîmpla ca acestea să se ruineze numai ei sau urmașii lor le puteau repara.

Legat de înmormîntare informații mai complete găsim la Sofronie Liuba din Maidan. Cînd cineva trăgea să moară se obișnuia să se îmbrace în haine curate, iar în mina dreaptă să i se pună luminările de suflet care constau din 7 ori 9 vițe de luminare, înlăuntrul cărora se puneau o cruce de ceară și bani. Crucea și banii după ce moare omul i-se bagă în sîn ca atestat pe lumea cealaltă că a avut vedere la ieșirea

sufletului. Dacă se întâmplă ca cineva să moară fără luminări atunci se prind doi porumbei pe aripile cărora se leagă luminări și așa se lasă să zboare, crezînd că ei duc vederea celui mort.

Dacă se întâmplă ca cineva să se chinuie la ieșirea sufletului atunci în zori se scoate afară și un om zice : precum despart zorile ziua de noapte așa să se îndure Sf. Soare a despărți sufletul lui... de trup.

Mortul se așează pe o scindură, i se leagă mîinile peste piept cu cirpa cu care au fost legate luminările de suflet, asemenea se leagă și picioarele ca să înțepenească întinse, se închide gura și se leagă peste cap și sub barbă, iar pe ochi se pun cruceri ca să stea închiși. Sub mort se pune o lăstăviță de pănură și alta de pînză ca așternut iar la cap o perină. Cît mortul este în casă vin prietenii de *se caută* și trimit vorbe prin el la morții lor pe lumea cealaltă. Cînd vin de *se caută* aduc cu ei *crávaie* (turte de pîine, sau mălai) sau alte mîncăruri și o luminare ca mortul să le ducă pe lumea cealaltă aceluia cui i s-a merit.

Cînd e gata sicriul otărăsc prin o stiutoare, care pune în sicriu praf de pușcă, tămîie și marama, le acoperă cu cîlți și ocolind de trei ori sicriul zice : N... vezi de acum înainte aceasta ți casă și patul. aici te culc, aici te așez, aici să odihnești, acasă la gloata (familia) ta să nu mai vii, nici la neamurile tale, nici la prietenii tăi... Pînă zice aceasta ține o secere pe mort (care șade pe el pînă îl duce la biserică). Aceste otăriri se fac și a treia zi după moarte peste groapă de trei femei, una ține în mînă o custură, alta o oală cu tămîie și a treia proul, după care pleacă acasă fără a grăi cu nimeni nimic ca să nu se facă mortul mui.

Cînd se scoate mortul din casă masa pe care a fost pus se întoarce cu picioarele în sus și se sparge o oală ca să meargă relele din casă, iar în fereastră, dinafară, se pune un pahar cu apă care se reînoiește cu alta proaspătă șase săptămîni pentru că vine sufletul acasă și bea din acea apă.

În groapă se pun bani (răscumpărînd pămîntul ca să nu apese așa tare). După ce s-a acoperit cu pămînt mortul toți se spală pe mîini cu apă peste groapă pentru ca să nu le asude mîinile, apoi se dă pomană celui care a dat mai întîi cu sapa în locul de groapă o găină vie (suflet pentru suflet, ochi pentru ochi în locul celui mort, un bîț ca să aibă mortul pentru a-și apăra pomana, pîine luminări și o oală cu apă. De la groapă merg cu toții (care au fost după mort) la pomană sau comînd).

Dacă se întâmplă să moară un frate. sau tatăl unui fiu care au fost lunatici (născuți în aceeași lună), atunci mama sau altă rudenie pune în fiere o mină a celui mort cu o mină a lunatecului (viu), apoi dacă părintele a fost lunatic cu fiul se cheamă un bărbat de etatea celui mort ca să-l înlocuiască ca părinte fiului rămas în viață, asemenea și la mamă. Dacă cel mort și cel viu sînt bărbați atunci se cheamă o fată aleasă de cel viu ca să descuie lacătul ce-i ține legați, de sînt fete se cheamă un băiat, iar dacă sînt de gen diferit atunci se cheamă pe cineva de genul celui mort. Cei rămași în viață se consideră ca frați adevărați și nu le este permis a se căsătorii laolaltă și nici urmașii lor pînă la a 7-a spiță (Maidan).

Dacă se uita să se facă acestea pînă nu se înmormînta mortul, atunci această despărțire se făcea prin mijlocirea altui frate la groapa celui mort. Acolo se punea mîna celui viu în fiere cu crucea mortului și sora

sau fratele (care trebuia să deschidă) sta de partea cealaltă a mormintului. Cel viu întreba pe cel ce va să-l deschidă de trei ori : Voiești să-mi fii frate (sau soră) în locul fratelui (sau sorei) meu (mele) mort(ă). Cel întrebat răspundea : voiesc să-ți fiu frate (sau soră) și te voi iubi mai mult decît fratele mort al tău. După aceea descuie fierele ce-i țin ferecați, se sărută și merg la părinții celui mort care îmbrățișează pe noul lor fiu (Maidan).

Legat de cunoștințele astronomice ale locuitorilor bănățeni, în răspunsuri găsim informații referitoare la numele unor stele precum și la credințele populare despre ele. Se credea că stele dese pe cer vestesc timp schimbător, iar cele rare timp frumos (Borlova).

Despre soare și lună se credea că au fost frați conform unei balade populare din Maidan¹⁴. Cînd era eclipsă de soare și de lună se credea că i-au mîncat vircolacii (Borlova, Bouțari, Maidan). Vircolaci se fac copiii care mor nebotezați (Borlova) sau copiii lepădați (Maidan).

Luceferi sînt doi, de seară și de dimineață. Despre ei se credea că au fost frați, pe unul îl chema busuioc, iar pe celălalt leuștean, ei fug unul după altul. iar toamna cînd e coaptă feriga se întîlnesc la apus (Maidan).

Toegele sînt un grup de șapte stele. Despre ele se credea că au fost o babă care a avut o fată. Fata babei a fugit după un porcar. Baba n-a voit s-o lase și a aruncat după ea un toiag care a căzut în urma fetei, apoi a aruncat alt toiag care a căzut înaintea fetei, iar al treilea toiag aruncat a căzut de-o parte. În urmă baba a aruncat o bucată de piine

¹⁴ Iată această baladă :

„Puternicul soare	Atunci mi-i lua	Puternice soare
Pleacă să ne-nsoare	Să fiu soața ta	Al meu frățioare
Pr'optsprezece cai	Cînd vi face puncte	Atunci mi-i lua
Toti păscuți în rai	Punte preste munte	De soție a ta
Toată lumea umbloa	De laturea punții	Cînd mi-i face iară
Zece cai pica	Unde se despart munții	O scară de ceară
Cei opt tăbăra	O fîntînă lină	De jos pînă sus
Soție n-afla	Cu apă slădină	Și să mi te duci
Napoi se-ntorcea	Mănăstire înaltă	La moșu Adam
Sei la soru sa	În slăvi spînzurată	Și soția sa
S-așa-i striga	Ș-un popă de ceară	La baba Eva
Țese soro, țese	Ca să ne cunune	Pre iei să-i întreb
Țesături alese	Și să ne-npreune	O-i bine să ai
Suluri de postau	Soarele pleca	Frate pre o sor
Că viu să te iau	Cu gîndul gîndea	Ci-o iubești cu dor
Suluri de fuior	Pre loc se făcea	Ș-or n-o fi păcate
Să te iau cu dor	Ce luna poftea	Să ia sor pre frate
Suluri de bumbac	Apoi se-torcea	Ce n-am mai văzut
Să te iau cu drag	Și iară striga	De cînd m-am născut
Suluri de mătase	Țese soro, țese	Soarele gîndea
Să te fac mineasă	Țesături alese	Scara se făcea
Că eu am umblat	Suluri de postau	Pre ia se suia
Pînă la scăpătat	Soro să te iau	La Adam, Eva
Sei prin lumea toată	Suluri de fuior	Și îi întreba
Și prin stele roată	Să te iau cu dor	Pute-ar lua
Potrivioara mea	Suluri de bumbac	Doi pre soru-sa ?
N-o putui afla	Să te iau cu drag	Iar Adam, Eva
Făr numai pre tine	Suluri de mătase	De mină-l lua
Să semeni cu mine	Să te fac mireasă	În Iad îl ducea
Ear sora luna	Că tu ce-ai poftit	Iadu-i arăta
Așa îmi striga	Toate am împlinit	Și îl întreba
Puternice soare	Soru-sa luna	Place-i iadu, ori ba ?
Al meu frățioare	Așa mi-êș zicea	Soarele zicea

care a căzut înaintea fetei, între ea și porcar din care cauză aceștia s-au rușinat și au roșit. Se credea că toegele sînt luminoase, fata și porcariu sînt stelele roșii, piinea seamănă cu un călciniu de piine, iar baba este steaua de la urmă mai luminoasă. Înaintea lor se găsesc o grămadă de stele care sînt hița cu porcii. Toegele merg pe drumul soarelui (Maidan).

Carul (Bouțari, Maidan, Nevrincea, Sredișteo Mică, Tîncova) este format din șapte stele care apar către miazănoapte. Stelele mai luminoase sînt boii albi, iar cele mai întunecoase boii negrii (Maidan).

Cloța (Maidan, Nevrincea, Srediștea Mică, Tîncova) un grup de mai multe stele care apar spre miazăzi. În timpul în care nu se vede (de la Sf. Gheorghe pînă la zăpostitul de Sinpetru) se zice că zace după care apare cu pui pînă la Sinjiorz. (Srediștea Mică).

Plugul (Bouțari, Maidan) răsare către răsărit și sînt mai multe stele grămădite chiar în forma unui plug (Maidan).

Crucea (Bouțari, Maidan), răsare la răsărit și sînt patru stele în forma unei cruci (Maidan).

Calea cu paie (Maidan, Srediștea, Tîncova) sînt paiele căzute pe car atunci cînd finul le-a furat de la naș. După ele nașul a aflat cine le-a furat (Srediștea Mică).

Am încercat să prezentăm cîteva aspecte legate de cultura populară bănățeană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea surprinse în răspunsurile la cele două chestionare în dorința de a face cunoscut, în parte, acest fond documentar deosebit de valoros.

Cătră Adam, Eva
Să-l scoată afară
Din această pară
Iar Adam, Eva
De mină-l lua
La Rai îl ducea
Și îl întreba
Place-i raiu ori ba ?
Soarele zicea
Cui nu i-o plăcea
La mese întinse
Cu făclii aprinse
La jocuri jucînd
La lăutași cîntînd
Pre Domnul lăudînd
Iar Adam zicea
Cu baba Eva
Dacă-ți place-n rai
Sora să n-o iai
Soarele ieșea
Jos se cobora
Pîn la soru-sa
Și așa-i zicea
Tese soro țese
Tot suluri alese
Suluri de postau
Că oi să te iau
Suluri de fuilor
Să te iau cu dor
Suluri de mătase
Să te fac mireasă
Că am întreat
Ș-Adam m-au lăsat

Nuntă putem face
Cum nouă ne place
Puternicul soare
Cîte stelișoare
La vînt, aduna
Spre a le ospăta
Cîte stele în ceriu
Toți ca nuntăsei
Luceafărul mare
Ca cumătru mare
Luceafărul mic
Sei ca și vornic
Caru ca ceiș
Purcariu ca stegariu
Cu nunta pleca
A se cununa
Fără voea soră sa
La mănăstire albă
Cu popă de ceară
Ca să mi-i cunune
Și să-i împreune
Mergeră cît mergea
Pînă ajungea
La fîntînă lină
Cu apă slădină
Cînd ei ajungea
Luna așa striga
Puternice soare
Al meu frățioare
Oprește puțin
Să ne odihnim
Că mi-i sete tare
Și mă dor picioare

Sedi că ieu mă duc
Apă să-ți aduc
S-aduc apă ție
Sei din pălărie
Ear ea îi zicea
Că apă n-o bea
Din pălăria-unsă
Că îi puturoasă
Tu dară să-mi spui
Să-ți aduc din pumni
Ba c-ai asudat
Ș-are gust sărat
Apoi ea pleca
Apă spre a bea
La fîntîna lină
Cu apă slădină
Soarele o lăsa
Singur singurea
Ear ea s-apleca
N'fîntînă sărea
Și din grai grăia
Că mai bine o vrea
A fi smoala pietrelor
Și mîncarea peștilor
De cît ea ca sor
Să ia al iei frățior.
D-zeu însă o scotea
Și sus pe cer o punea
Pe soare la răsărit
Ear pe lună la asfințit
Lumea să o vederească
Mai mult să nu
se-ntilnească.

UNELE ASPECTE PRIVIND ÎNZESTRAREA TEHNICĂ A AGRICULTURII DIN BANAT ÎN SECOLELE XVIII—XIX

Dr. Lajos Kakucs

În studierea locului agriculturii, în complexul general al vieții agrare din Banat în cursul secolelor care au urmat după instalarea stăpînirii habsburgice trebuie să urmărim toate laturile vieții social-politice, economice și naturale care influențează această ramură primordială a economiei, în care era încadrată marea majoritate a populației. Trebuie să urmărim cu foarte multă atenție totalitatea acestor factori, care în ciuda condițiilor de bază asemănătoare cu celelalte ținuturi românești, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea contribuie la o diferențiere destul de substanțială în ceea ce privește nivelul de dezvoltare a agriculturii din Banat.

Ca să evităm greșeala atribuirii realizărilor obținute în agricultură unor factori subiectivi, — care desigur aveau și ei un rol bine determinat, dar nu hotărîtor — trebuie să analizăm atent acele condiții, care deosebesc Banatul de celelalte Țări Românești, de Transilvania în special. Concret, aici ne gîndim atît la relațiile speciale pe care le avea țaranul cu stăpînul feudal, la introducerea timpurie a reglementărilor urbariale, precum și la felul de gospodărire mai deschisă, orientată spre piață atît a rezervei feudale cît și a loturilor iobăgești.

Nu trebuie să uităm, că, aici, în Banat, dezvoltarea puternică a zonelor miniere și de prelucrare a metalelor a constituit o piață de desfacere permanentă și puternică pentru produsele agrare. Dar totodată, căile de comerț, fluvială și, mai tîrziu, cele pe calea-ferată, au încadrat provincia și în piața europeană. Pe lîngă cele enumerate, asanările unor terenuri întinse, cultivarea plantelor industriale și nu în ultimul rînd nivelul mai ridicat al înzestrării gospodăriilor, introducerea cuceririlor științei și a tehnicii contemporane, erau elemente care au avut o contribuție esențială la dezvoltarea agriculturii Banatului.

În paginile următoare vom încerca să schițăm procesul de înzestrare tehnică a agriculturii, și rolul pe care l-a avut acest proces în dezvoltarea economiei agrare a Banatului.

Izvoare despre înzestrarea tehnică a gospodăriilor țărănești și a celor domeniiale din secolul al XVIII-lea sînt puține. Știm că în această perioadă în agricultura Banatului plugul de lemn era răspîndit, atît la populația băștinașă cît și la coloniști. După informația etnografului Hans

Gehl¹, într-o colecție muzeală de la Jimbolia, între cele două războaie se păstrau două pluguri de lemn aduse aici de primii coloniști. Despre gradul de înzestrare a unei gospodării țărănești din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea avem o imagine destul de clară, datorită inventarului obligatoriu pe care trebuia să-l aibe casa fiecărui nou colonist. Patentul imperial de colonizare emis la 21 septembrie 1782, pe lângă o serie de avantaje economice, sociale și religioase, prevede și înzestrarea fiecărei case de colonist cu unelte strict necesare pentru muncile câmpului, după cum urmează; topor, sapă, hîrleț, furcă, plug, grapă, lopată, seceră, o căruță ușoară cu hamuri, doi cai, o pereche de boi, o vacă, semințe și nutrețuri pînă la noua recoltă².

Desigur, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se generalizează și în Banat plugul de lemn cu brăzdarul de fier. La răspîndirea acestor piese au contribuit și fierarii satelor care sînt semnalati încă din epoca lui Mercy³, apoi răspîndiți în perioada colonizărilor iosefine, cînd fiecare așezare era obligată să asigure loturi de pămînt și loc de casă pentru meșteșugarii, care vor să se stabilească în localitate. Un număr însemnat de meșteșugari erau și pe domeniile camerale din comitatul Caraș, unde conform unei statistici din 1781-1782 în 32 de localități camerale printre alți meșteșugari au fost semnalți și 22 de fierari⁴.

Acești meseriași executau brăzdarul lat triunghiular al plugului de lemn caracteristic pentru această etapă. Acest tip de brăzdar se vede și pe emblema de breaslă, cît și pe matricea sigilară a breslei fierarilor și lăcătușilor din Timișoara din anul 1828⁵, dovadă clară a executării acestor piese și de meșteșugari breslași. De altfel o parte din uneltele agricole erau confecționate în cursul secolului al XVIII-lea și de ordinul administrației provinciale, care interzice exportul coaselor și secerilor în Turcia⁶.

Primele pluguri din fier folosite în Banat la care numai grindeiul și minerele au rămas din lemn au fost executate, în preajma revoluției din 1848, atît de uzinele de fier din Nădrag, de breslași cît și de meșteșugarii de la atelierele domeniiale și satești. Între anii 1825—1842 a lucrat în atelierul propriu de la Comloșul Mare, vestitul fabricant de mai tîrziu, István Vidács⁷. Locul ales de Vidács nu era întimplător, Comloșul era în apropierea unor domenii întinse, cît și în apropierea satelor cu gospodării țărănești puternice, care produceau mărfuri pentru piață și aveau nevoie de unelte agricole bune. Încă din această perioadă în atelierul de la Comloș, pe lângă pluguri, se execută și alte piese pentru

¹ Hans Gehl, *Uneltele și utilajele agricole folosite de germanii din Banat*, în *Analele Banatului — Seria Etnografie*, Timișoara, vol. I (1981), p. 174.

² Szentkláray Jenő, *Száz év Dél-Magyarország újabb történetéből*, Timișoara, 1879, p. 428.

³ Szentkláray Jenő, *Mercy kormányzata a Temesi Bánságban*, Budapesta, 1909, p. 121.

⁴ Calculat după Turchányi Tihamér, *Néhány krassómegeyi kamarai község úbéri állapota a XVIII. század végén*, în *T.R.E.T.*, Timișoara, 1903.

⁵ Colecția de matrice sigilare ale Muzeului Banatului din Timișoara. Neinventariat.

⁶ Szentkláray, op. cit., p. 139.

⁷ Szakács Margit, *A Vidacs gépgyár története*, în *Folia Archeologica*, XIII, Bp. 1961, p. 300; Barbarits Lajos, *Magyar mezőgazdaság gépesítését hátráltató jelenségek a tőkés gyáripari verseny körülményei között*, în *Agrártörténeti Szemle*, Bp., 1972, p. 439.

agricultură. Presa vremii ne semnaleză și asamblarea unei batoze foarte complicate aduse la Lovrin din Germania.

În anii următori, tot la Comloș, se afirmă fierarul Shulz, care continuă tradițiile lui Vidács producând un plug foarte căutat⁸. Desigur prețul ridicat al unui astfel de plug perfecționat, variind între 25—29 de florini în anul 1841 limita sfera cumpărătorilor⁹, dar cererea foarte mare manifestată față de aceste unelte și în comitate vecine¹⁰ demonstrează că mai ales în zonele cerealiere de câmpie încep să se răspîndească uneltele perfecționate.

Acest proces se va accentua în primele decenii ale secolului al XIX-lea, odată cu extinderea revoluției industriale din apus, spre răsăritul Europei. Consecințele revoluției industriale din apusul Europei au avut o influență hotărîtoare asupra dezvoltării economiei agrare din Europa răsăriteană. Acest proces era mai accentuat și a început mai devreme în zonele geografice, care prin căile fluviale sau de uscat erau mai strîns legate cu piețele de desfacere din apus. Canalele de navigație ca și căile ferate de mai târziu din Banat au facilitat legarea provinciei noastre cu centrele de desfacere din Europa centrală și apuseană.

Cerințele de cereale-marfă manifestate în perioada de la sfîrșitul secolului la XVIII-lea, coincid în Banat și cu apariția unor domenii care de la început erau axate pe producția de marfă. Deoarece marea majoritate a acestor domenii erau în proprietatea unor comercianți care posedau capitalul financiar substanțial și nu era nici un impediment în calea înzestrării lor tehnice.

Asistăm, așadar, cu mult înainte de revoluția din 1848, la un proces de penetrație a tehnicii avansate în agricultura Banatului. Desigur acest proces de înzestrare tehnică a agriculturii nu era general pentru toate gospodăriile în Banat. Nu toate domeniile permit investiții mari, multe dintre ele nici nu au nevoie de așa ceva, fiind exploatate în continuare exclusiv prin munca și cu inventarul iobagilor, mai ieftine și la îndemînă. Pe de altă parte nici gospodăriile iobăgești nu pot să-și permită investiții mai mari pentru modernizarea lor.

Oricum, investițiile și achizițiile tehnice ale marilor domenii se orientează în primul rînd spre mașinile care permit o mai rapidă comercializare a produselor cerealiere. Astfel, în anul 1842, domeniul Liptay din Lovrin a achiziționat o batoză din Germania, care în scurt timp a terminat treieratul recoltei de grîu, permițînd stăpînului comercializarea rapidă a 4 500 de mierțe de grîu cu un preț de 9 florini la mierță.¹¹ Un alt avantaj considerabil era, că grîul a fost comercializat cu un avans de 3/4 de an față de domeniile vecine; fiind vîndut imediat proprietarul nu a avut pierderi de depozitare, pierderi care din cauza dăunătorilor și germinărilor posibile pînă în primăvară putea să diminueze 1/10 din cantitatea cerealelor depozitate.

Pentru marea majoritate a domeniilor bănățene o nouă situație s-a creat odată cu transformările survenite în urma revoluției din 1848 și a reformelor care au urmat. Marea proprietate, bazată pînă acum pe robota gratuită a iobagilor, se trezește fără forță de muncă, fără in-

⁸ Hans G., *loc. cit.*

⁹ Istvan Orosz, *Die landwirtschaftliche Production in Ungarn 1790—1849*, în *Agrártörténeti Szemle, Supplementum*, Bp., 1971, p. 14.

¹⁰ Corespondentul ziarului „*Gazdasági Lapok*” nr. 18 din 1858, scria: „... în Crivobara mulți locuitori folosesc și azi pluguri confecționate de Vidacs”.

¹¹ „*Magyar Gazda*”, nr. 22/1843.

zestrare tehnică, fără clădiri industriale și oameni capabili să organizeze producția în noile condiții create. Neavînd condiții tehnice de producție și nici capital suficient pentru reorganizarea rapidă, o bună parte a acestor proprietari trec la exploatarea gospodăriilor prin arendare.

În primele decenii de după revoluție, în Banat erau cunoscute mai multe forme de arendă, dintre care predominau arende scurte de 3—6 ani¹². Această formă de arendă a fost practică și de marea majoritate a gospodăriilor țărănești mici și mijlocii, care, în contextul prețurilor mari obținute pentru cereale, plăteau sume foarte mari de 15—20 de florini pentru arendarea unui iugăr de pămînt¹³. În multe cazuri pentru exploatarea domeniilor erau formate societăți de arendare, care plăteau în natură, 6 mierțe de griu după un iugăr de pămînt arendat¹⁴. Desigur acest fel de arendă era posibil mai ales în perioada războiului Crimeii, cînd se manifesta o mare cerere pentru produsele cerealiere.

În satele germane, unde se practicau răscumpărarea tuturor obligațiilor feudale cu mult înainte de 1848, în primele decenii de după revoluție era răspîdită arendarea în comun a unor gospodării mai mari, care nu erau exploatate în regim propriu. Astfel, în comuna Cărpiniș, 17 gospodari arendau un domeniu de 214 iugăre pentru care plăteau anual 3 400 de guldeni¹⁵.

Pe lîngă arende amintite nu erau rare nici cazurile în care satele trec colectiv la cumpărarea unor terenuri, care mai înainte făceau parte din überlanduri. În acest sens amintim cazul satului Brădișorul de Jos, care a achiziționat cu 10 000 florini, de la STEG, o parte a hotarului denumit „Coasta pustie”¹⁶.

În deceniul al cincilea a secolului trecut în contextul lipsei generale a forței de muncă absorbită de marile construcții de căi ferate și de hidroameliorare, în condițiile de solicitare maximă a produselor cerealiere, era firesc ca marii arendași capitaliști să fie primii care se orientează spre achiziționarea unor mașini și instalații tehnice moderne pentru agricultură. Astfel în anul 1861 arendașul Schulhoff din Denta a cumpărat două locomobile cu aburi tip Fowler, care puneau în funcțiune un plug cu 6 brăzdare. În acest fel se arau zilnic 30 de iugăre de pămînt la o adîncime de 30—40 de cm, cu o cheltuială de 2 florini de fiecare iugăr¹⁷. În anul următor Schulhoff a mai achiziționat o garnitură de locomobile. Între avantajele acestor garnituri, redactorul unei reviste economice contemporane amintea că ele au funcționat cu cărbunele de foarte bună calitate de la Oravița, ieftin în Banat. O mașină înlocuia munca a 22 de perechi de boi și a 11 slugi; animalele sînt crescute acum pentru vînzare. În afara aratului locomobilele sînt folosite și pentru alte munci agricole¹⁸.

¹² Nagy István, *A mezőgazdaság Magyarországon az abszolútizmus korában* (1849—1867), Bp., 1944, p. 62.

¹³ „Magyar Gazda”, nr. 2/1859.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Dr. Matz Hoffman, *Hundertfünfzig Jahre Deutsch Gertianosc*, Timișoara, 1935, p. 36.

¹⁶ Sofronie Liuba și Aurelie Iana, *Topografia satului și hotarului Măidan, Caransebeș*, 1895, p. 49.

¹⁷ I. Kovács, *Apariția primelor mașini agricole perfecționate în Transilvania*, în *ActaMN I* (1964), p. 381.

¹⁸ „Magyar Gazda” numerele 26 și 29/1861 ; nr. 1/1862.

Prima garnitură de locomobilă pentru treierat din Banat (și din sud-estul Europei) a fost achiziționată de proprietarul Fehér, din Novi Beče (R.S.F. Iugoslavia). Rentabilitatea mașinii era așa mare, încît în anul următor Fehér mai aduce încă o garnitură și trece la treieratul în arendă, operațiune deosebit de rentabilă, în urma căreia el obține 12% din cerealele treierate¹⁹. În 1856 o batoză cu aburi a fost adusă și de arendașul domeniului de la Ivanda, care pe lângă necesitățile domeniului executa și munci în arendă²⁰.

Nimic nu marchează mai clar orientarea spre producția capitalistă a agriculturii Banatului, decît faptul că cele mai mari investiții financiare erau făcute în domeniul achiziționării batozelor. Aceste mașini moderne au scurtat foarte mult drumul cerealelor de la producător la consumatori, fapt care avea o însemnătate majoră în cadrul economiei capitaliste. Nu întîmplător din cele 180 de batoze care au existat în 1863 în Ungaria, 30 se aflau în Banat, din care 11 în comitatul Torontal, ținut cunoscut pentru producția de cereale²¹. Pînă la izbucnirea crizei agrare, cu toate greutățile ivite din cauza secetei din 1833—64, numărul batozelor cu aburi ca și a celor acționate de cai erau în creștere în Banat. Conform datelor statistice din 1871, în cele trei comitate din Banat se găseau în jur de 175 de batoze cu aburi și 70 acționate de cai, cînd în 13 comitate din Transilvania nu se găsea nici o batoză cu aburi²².

Marea majoritate a batozelor se găseau în mîna arendașilor și a marilor proprietari. Dar, încă din această perioadă sînt semnalate mai ales în satele germane mai bogate achiziționări de batoze în comun de către mai mulți țărani înstăriți²³.

În primele decenii de după revoluția de la 1848 în marea majoritate a gospodăriilor țărănești din Banat nu se produc transformări radicale în domeniul înzestrării tehnice, deoarece în privința forței de muncă aceste gospodării au avut o situație avantajoasă față de marea proprietate. Proprietatea țărănească, și aici în primul rînd ne gîndim la foștii iobagi cu peste o jumătate de sesie, dispunea de forțe de muncă suficientă în familie, avea unelte și animale de tracțiune proprie, era degrevată acum de orice sarcină feudală. Cu aceste forțe ele reușeau să cultive atît gospodăriile proprii, cît și cele cîteva iugăre luate în arendă.

Desigur, dezvoltarea tehnică nu a lăsat indiferent nici aceste gospodării. Îmbunătățirile tehnice se fac în uneltele simple cum erau : pluguri, rarețe, grape, mașini de tăiat paie și coceni, cu care erau înzestrate marea majoritate a acestor gospodării²⁴.

Progrese semnificative s-au realizat în această perioadă în privința plugului, care era nealta de bază a producției cerealiere. Acum, pe lângă plugurile de lemn începe să fie generalizate plugurile de fier tip „Vidacs“, „Reșița“ și „Sack“.

O răspîndire deosebit de mare au avut-o plugurile de tip „Vidacs“, care inițial erau cunoscute mai mult de proprietarii și de țăranii din jurul

¹⁹ Sándor Vilmos, *A gabonacséplés gépesítése Magyarországon*, în *Agrártörténeti Szemle*, nr. 3—4, 1962, Bp., p. 407.

²⁰ „Gazdasági Lapok“, nr. 3/1856.

²¹ Varga Gyula, *A parasztság munkaeszközei*, în Szabó István, *A parasztság Magyarországon a kapitalizmus korában 1848—1914*, vol. II, Bp., 1972, p. 327.

²² Sándor V., *op. cit.*, p. 408—409.

²³ Matz Hoffman, *op. cit.*, p. 206.

²⁴ Hans G., *op. cit.*

Comloşului²⁵, iar mai târziu, pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, acest tip de plug se generalizează în tot teritoriul Banatului²⁶.

Din a doua jumătate a secolului trecut şi în Banat începe să fie răspîndit cel mai bun plug al timpului, plugul de fier cu una sau mai multe brăzdare, de tip „Sack”. După consemnarea economistului Károly Berger, la sfîrşitul secolului trecut 50% din gospodăriile germane din comitatul Timiş foloseau deja acest tip de plug, deosebit de rentabil²⁷. Răspîndirea plugului „Sack” era legată şi de creşterea animalelor şi mai ales a cailor, mai ales în nordul şi vestul Banatului, unde în solul compact manevrarea plugurilor cere o tracţiune, pe care în verile calde ale ţinutului puteau să o ofere numai caii de rasă tip Nonius, adaptaţi la clima şi condiţiile locale.

Plugurile perfecţionate de tip „Sack” şi „Reşiţa”, cu unul sau două brăzdare, confecţionate în întregime din fier dispuneau de o mare posibilitate de manevrare în lăţime şi adîncime. Conform statisticii din 1895, din cele 115 033 de pluguri din Banat numai 28 810 erau de tip „Sack” şi „Reşiţa”, restul fiind cu grindeiul de lemn²⁸. Plugurile cu grindeiul de lemn au rezistat cel mai mult în comitatul Caraş-Severin (26 341 din totalul de 30 868 de pluguri), unde, cum ne informează şi monografia comunei Brădişorul de Jos, ele au fost folosite cu predilecţie pentru arăturile uşoare în livezi şi mirişte²⁹.

În domeniul semănatului, schimbările tehnice nu sînt comparabile cu cele realizate în domeniul aratului. Aici tradiţia era mult mai adîncă, obiceiurile legate de vechea procesiune aproape magică a răspîndirii germinelor unei noi producţii erau respectate cu sfinţenie de către ţărani. În Banat, ca şi în alte părţi ale ţării noastre, semănatul se făcea manual. În unele locuri, ca la Tomnatic şi Aluniş, se practica o formă specifică a semănatului prin aruncarea boabelor pe o scîndură lată, care era purtată în spate de o persoană care mergea în faţa celui care semăna, obţinînd în acest fel o uniformitate mai mare³⁰.

În a doua jumătate a secolului trecut apar şi în Banat semănătorile mecanice; ele erau însă greoaie, pentru funcţionarea lor fiind necesare animale de tracţiune. Nu este de mirare că din cele 2 595 de semănători cît a găsit descripţia din 1895 în Banat (Caraş-Severin 80, Torontal 1 664, Timiş 851), 1 264 erau în mina gospodăriilor ţărăneşti mai înstărite (Caraş-Severin 2, Torontal 978, Timiş 284)³¹.

Pentru semănatul porumbului în gospodăriile ţărăneşti din Banat era folosit şi un tub de tablă, care se termina în partea superioară în formă de pîlnie, iar jos în vîrf oblic. Instalaţia era fixată pe un băţ între coar-nele plugului, iar plugarul arunca din doi în doi paşi cîte o boabă, două în pîlnie³².

Nu erau mari transformări nici în domeniul prăşitului, marea majoritate a sapelor au fost confecţionate, ca şi în cursul secolului al XVIII-lea,

²⁵ Szakács Margit., *loc cit.*

²⁶ Jeszenszky Béla, *Temes megye gazdasági viszonyai*, Timişoara, 1884, p. 43; Berger Károly, *Temes vármegye viszonyai és gazdasági rendszerei*, Bp., 1907, p. 10; „Gazdasági Lapok” nr. 18/1856, nr. 10/1860; Hans G., *op.cit.*

²⁷ Berger K., *op. cit.*, p. 29.

²⁸ *MMSt IV*, Bp., 1900, p. 244—246, 253.

²⁹ Sofronie L şi Aurelie I., *op. cit.*, p. 107.

³⁰ Hans G., *op. cit.*, p. 175.

³¹ *MMSt IV*, pag. cit.

³² Hans G., *op. cit.*, 176.

de către fierarii satelor. Desigur, că unelte similare erau executate și de întreprinderile industriale dintre care în a doua jumătate a secolului trecut se remarcă fabrica de utilaje agricole de la Topleț³³. Pe lângă sapele obișnuite în a doua jumătate a secolului trecut, mai ales pe marile domenii, dar și pe gospodăriile țărănești producătoare de porumb s-au răspândit plugurile prășitoare. Conform datelor statistice din 1895 numărul lor ajunge la 10 000 în comitatele Timiș și Torontal³⁴. În muncile legate de viticultură, pe lângă unelte tradiționale, în deceniul al optulea din secolul trecut, în unele locuri din Banat au fost folosite la prășitul viței de vie mașini aduse din Franța³⁵. Tot în această perioadă, pentru extirparea buruienilor din culturile de grâu a fost folosită o lamă de plivit, denumită „Distelstecher“³⁶.

Încă din a doua jumătate a secolului trecut în Banat la seceriș, în loc de seceră, începe să fie folosită coasa. La sfârșitul secolului secerișul cu coasa era generalizat în gospodăriile țărănești din Banat. Pe lângă unelte confecționate de fierari locali și de întreprinderile producătoare, în Banat, au fost folosite cu precădere coasele produse de întreprinderea specializată din Mölln, Austria³⁷.

În ultimele decenii ale secolului trecut — pe lângă marile domenii — încep să fie folosite treierătoarele mecanice și în gospodăriile țărănești mai înstărite. Procurarea lor, cum dovedea și exemplul unei gospodării din Dumbrăvița, a fost urgentată și de mișcările agrarsocialiste din această perioadă³⁸. Răspîndirea acestor mașini era condiționată însă de existența animalelor de tracțiune; din această cauză erau destul de rare. La sfârșitul secolului trecut în tot comitatul Torontal numărul treierătoarelor mecanice abia se ridică la 16³⁹.

În ultimele decenii ale veacului trecut, batozele cu aburi și cele acționate de animale au continuat să fie unelte cele mai răspândite în Banat. Procesul era firesc, deoarece după șocul provocat de criza agrară, atât gospodăriile mari, cât și cele țărănești fac eforturi pentru a redobîndi competitivitatea pe piețele de desfacere din Europa. Din datele statistice din 1895 reiese că în cele trei comitate din Banat se găseau 895 de batoze cu aburi (Caraș-Severin 46, Timiș 282, Torontal 567) și 1 545 acționate cu cai (Caraș-Severin 224, Timiș 573, Torontal 748)⁴⁰. Conform acestei statistici în comitatul Torontal la o batoză cu aburi revenea 2 400 de iugăre de pămînt, în comitatul Timiș 3 334 iugăre, în comitatul Caraș-Severin 15 612 iugăre de arătură. În privința batozelor mecanice, care erau răspîndite mai ales în gospodăriile țărănești mai înstărite, situația se prezenta în felul următor: în comitatele Timiș și Torontal la o batoză revenea 1 727 de iugăre, iar în Caraș-Severin 32 058 de iugăre de arătură⁴¹.

Chiar dacă marea majoritate a batozelor cu aburi erau concentrate la marile gospodării, în Banat, în comparație cu Transilvania, se aflau și în miinile gospodăriilor țărănești un număr destul de mare de batoze cu aburi. Aici, la sfârșitul secolului trecut, la 72 de gospodării (între 100—200 de

³³ *TvKIJ* — 1889, p. 33.

³⁴ *MMSt*, pag. cit.

³⁵ Jeszenszky B., *op. cit.*, p. 48.

³⁶ Hans G. *op. cit. loc cit.*

³⁷ *Ibidem*, p. 177.

³⁸ Berger K., *op. cit.*, p. 33.

³⁹ Jeszenszky Ignác, *Torontál vármegye gazdasági viszonyai*, Bp., 1904, p. 6.

⁴⁰ *MMSt* IV, pag. cit.

⁴¹ Apud: Varga Gyula, *op. cit.*, p. 332—334.

iugăre) revenea o batoză cu aburi ⁴². În cadrul gospodăriilor țărănești de sub 100 de iugăre, era foarte frecventă achiziționarea în comun a batozelor. Aceste acțiuni au fost sprijinite și de Centrala cooperativelor Raiffaisen din Banat ⁴³ și de organizațiile locale ale Astrei ⁴⁴. Această activitate a Astrei a fost sprijinită și de băncile românești din Banat, ca „Jebeleana“ din Jebel ⁴⁵ și „Economul“ din Belinț ⁴⁶, care au achiziționat batoze cu aburi, pe care le-au folosit în comun, atît pentru necesitățile membrilor, cît și pentru munci în arendă.

În ultimele decenii ale secolului trecut, în încercarea de a ieși din criză, atenția agricultorilor din Banat se îndrepta tot mai mult spre creșterea animalelor. Această reorientare era favorizată de dezvoltarea industrială a orașelor, care duce la creșterea numerică a populației urbane, mare consumatoare de carne și de produse lactate. Pe de altă parte dezvoltarea rețelei de căi ferate permite expedierea acestor produse la consumatorii aflați la distanțe mari.

În procesul de satisfacere a necesităților de carne și de lapte a pieții interne și externe, în ultimele două decenii ale secolului trecut, pe lângă gospodăriile mari, încep să fie antrenate și gospodăriile țărănești. Acest proces va duce la mari transformări în economia acestor gospodării.

În ceea ce privește înzestrarea tehnică a gospodăriilor din Banat, reorientarea lor spre creșterea animalelor nu rămîne fără urmări. Schimbările intervenite sînt importante în procesul de furajare a animalelor de lapte, unde apar acum o serie de mașini pentru tăiat și tocat nutrețuri. Dar schimbarea cea mai mare s-a petrecut în procesul de prelucrare a laptelui, unde pentru obținerea untului o serie de cooperative de lapte, înființate în acești ani, trec la achiziționarea unor separatoare centrifugale de tip „Alfa Separator“. Cum reiese din documentele de arhivă referitoare la activitatea cooperativelor de lapte de la Bocșa Montană, Ciacova și Variaș, prețul unor instalații de acest gen varia între 4 000—11 000 de coroane ⁴⁷, sume considerabile pentru puterea economică a unităților respective. Însă, fără aceste achiziții, nu era posibilă activitatea cooperativelor care nu aveau piața de desfacere în imediata apropiere.

În perioada studiată, pe lângă valorificarea produselor lactate, pentru multe gospodării țărănești un beneficiu substanțial îl aducea creșterea animalelor de curte. Inițial ele erau valorificate de gospodine prin târgurile orașelor mai apropiate, însă mai tîrziu în ultimele două decenii ale secolului trecut, o serie de gospodării țărănești din localitățile Cărpiniș, Dudeștii-Vechi, Sinnicolaul Mare, Timișoara, Orșova, Caransebeș, Lugoj și Stamora Moravița ⁴⁸, trec la creșterea masivă a acestor animale cu scopul valorificării lor pe piețile externe. Pentru încurajarea acestor activități, cu ajutorul ministerului de resort, au fost achiziționate 6 incubatoare moderne ⁴⁹.

⁴² Sándor V, *op. cit.*, p. 426.

⁴³ FAS — Timiș, *Fond. Tribunalul Timiș-Torontal*, dosar nr. 659.

⁴⁴ „Revista Economică“, tom. VII (1905), p. 294-296.

⁴⁵ FAS-Timiș, *Fond. cit.*, dosar nr. 522.

⁴⁶ *Idem*, dosar nr. 491.

⁴⁷ *Loc. cit.*, *Fond. Tribunalul Lugoj, Firme sociale*, dosar 1/1901; *Fond. Tribunalul Timiș-Torontal, Firme sociale*, pach. 389., dosar nr. 411, fila 11.

⁴⁸ *TvKIJ* — 1981, p. 24—27.

⁴⁹ Berger K, *op. cit.*, p.26.

Marea gospodărie capitalistă din Banat nu era un produs exclusiv al epocii de după revoluția de la 1848. Începuturile ei au avut rădăcini în dezvoltarea specifică a economiei agrare din Banat din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Am putea spune că încă de la nașterea ei, realizată prin vânzarea domeniilor erariale, marea proprietate din Banat, comportă o serie de elemente ale producției capitaliste. Desigur, cristalizarea acestor trăsături se face în perioadele de cerere de cereale de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, iar trăsătura definitivă o va primi după 1848, o dată cu desființarea relațiilor feudale.

Cu multe decenii înainte de revoluție, marea proprietate din Banat a servit drept exemplu gospodăriilor iobăgești, atât prin organizarea și inzestrarea tehnică, dar mai ales prin orientarea producției spre piață. Aceste raporturi vor continua și în a doua jumătate a secolului trecut, mai ales în condițiile crizei economiei agrare, care a lovit în mod deosebit de grav proprietatea țărănească specializată în producția cerealielor. Ca și în perioada similară a deconjecturii de după războaiele franceze, marile gospodării tradiționale din Banat au fost primele care au reușit să iasă din criză.

În această reorientare, pe lângă posibilitățile financiare, un factor important era înalta pregătire în domeniul organizării producției a marilor proprietari. Această pregătire lipsea mării majorități a gospodăriilor țărănești. Și în aceste împrejurări marea proprietate capitalistă va deveni un exemplu viu pentru gospodăria țărănească din Banat. Și în cazul Banatului este valabilă precizarea istoricului Imreh István, care, referitor la situația similară a economiei agrare din Transilvania, sublinia, că pentru a înțelege schimbările petrecute în istoria economiei agrare, în istoria țărănimii, este necesară studierea atentă a gospodăriilor celor mai înaintate⁵⁰. Gânduri similare au fost formulate și de economistul burgez, Géza Bartók, care, analizând marea expoziție agro-industrială de la Timișoara din 1891, a constatat: ... marea proprietate este port-drapelul progresului în agricultură⁵¹.

Pornind de la aceste considerente vom analiza mai jos rolul pe care l-au avut marile gospodării din Banat, în ansamblul general al economiei agrare. Din punct de vedere a suprafețelor, marile gospodării de peste 100 de iugăre din Banat, dețineau la sfârșitul secolului al XIX-lea aproape 1/3 din totalul pământului arabil. Din aceste gospodării 1 251 au fost exploatate în regie proprie, iar 123 prin arendă⁵². Desigur că pe lângă arende mari, în foarte multe cazuri, domeniile exploatate în regie proprie acordau arende în parcele mici gospodăriilor țărănești mici și mijlocii⁵³.

Fiind cultivată în marea ei majoritate în regie proprie, dorind să obțină profituri cât mai substanțiale, marii proprietari acordau o atenție deosebită inzestrării tehnice a gospodăriei lor. Paralel cu îmbunătățirile aduse în inzestrarea cu mașini agricole, descrește suprafața terenurilor cedate în arendă și crește suprafața cultivată în regie proprie. În cazul

⁵⁰ Imreh István, *Erdélyi hétköznapiak*, București, 1979, p. 44.

⁵¹ „*Délmagyarországi Közlöny*”, nr. 173/1981.

⁵² Calculat după; *Magyarország földbirtokosai és földbérleti 1899—1900*, Bp., 1901, p. 338—365.

⁵³ Jeszenszky I., *op. cit.*, p. 7—8; Berger K., *op. cit.*, p. 29.

domeniului Csekonics, din Jimbolia, care avea o suprafață de 36 740 de iugăre de pământ⁵⁴, suprafața terenurilor cultivate în regie proprie a crescut de la 20 164 de iugăre din 1870 la 34 690 de iugăre în anul 1910⁵⁵.

Această creștere substanțială a terenurilor cultivate în regie proprie a fost asigurată în marea ei parte cu un inventar de mașini agricole, care în 1911 cuprindea : 3 garnituri de locomobile pentru arat, 20 de batoze cu aburi, 93 de mașini de semănat, 6 mașini de cosit cereale, 22 de mașini pentru strins snopi, 19 mașini de cosit iarbă, 4 mașini cu aburi de bătut păpușoi, 6 mașini cu aburi de bătut trifoi, mai multe motoare fixe, 5 mori, mașini pentru spălat și tăiat sfeclă, elevatoare etc.⁵⁶

Situația era similară și la domeniul Ambrozy din Bazoș, care în 1900 avea 7 210 iugăre de pământ⁵⁷. În 1910 acest domeniu dispunea de 7 batoze cu aburi, 2 locomobile pentru arat, 5 mașini de strins și 7 mașini de legat snopi⁵⁸. Nici domeniile arendate nu rămân în urma marilor gospodării exploatate în regie proprie. Inventarul arendașului Peter Ottlik, care deținea în arendă 1 017 de iugăre de pământ de la Izvin în 1910 cuprinde : o moară comercială acționată cu un motor cu ardere internă, două batoze cu aburi, o locomobilă pentru arat și șase mașini pentru legat snopi⁵⁹.

Înzestrarea tehnică a agriculturii Banatului, duce la mari transformări în viața economică, socială, politică și chiar culturală a ținutului. Transformările cele mai semnificative au survenit în structura producției agrare, unde generalizarea plugului de fier și înzestrarea marilor gospodării cu locomobilele care pun în funcție garnituri de pluguri, duc pe de-o parte la extinderea arăturilor, pe de altă parte la îmbunătățirea lucrărilor și ca urmare la creșterea producției de cereale.

O dată cu transformarea pășunilor și a islazurilor în terenuri agrare, scade vertiginos numărul animalelor, ceea ce va agrava și mai mult situația gospodăriilor din Banat axată pe monocultură. La sfârșitul secolului al XIX-lea se depun eforturi susținute pentru creșterea numerică și îmbunătățirea selectivă a șeptelului din Banat. Și în acest proces intervin mașinile moderne, mai ales cele de prelucrare a laptelui, aducând o contribuție importantă la rentabilizarea creșterii animalelor.

Desigur, cele mai mari transformări se datorau schimbărilor survenite în cultura păioaselor, unde se generalizează secerișul cu coasă, se răspindesc mașini de secerat și strins snopi și se realizează mecanizarea totală a treieratului. Din punct de vedere economic aceste transformări duc la rentabilizarea producției cerealierele. Pe plan social mecanizarea secerișului și a treieratului fac ca marile gospodării să depindă mai puțin de brațele de muncă ale țăranilor cu pământ puțin sau a celor fără pământ. Astfel aceste categorii sociale pierd una din sursele principale de asigurare a necesarului de hrană al familiei. Din această cauză la sfârșitul secolului trecut vom asista în Banat la mari frământări sociale.

Extinderea mecanizării agriculturii, creșterea numărului mașinilor în Banat, va duce la creșterea numerică a mașiniștilor și mecanicilor.

⁵⁴ *Magyarország földbirtokosai* . . . , p. 354.

⁵⁵ *Statistische daten über grösse, einteilung, verwaltung, betreib, und produktion der Zsombolyaer Domäne*, f. loc. de apariție, 1911, p. 8.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 9—10.

⁵⁷ *Magyarország földbirtokosai* . . . , p. 342.

⁵⁸ Borovszky Samu, *Temes vármegye*, Bp., f.a.p. 173.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 178.

agroindustrială din Timișoara au expus firmele și reprezentanții firmelor din Londra, Leipzig, Viena, Berlin și Budapesta⁶⁸.

Firmele străine nu erau prezente numai cu produsele lor; cunoscutul fabricant de mașini agrare din Praga, Theofil Weiss, va deschide în 1856 o sucursală la Timișoara⁶⁹. Tot din acest an avem știri despre o altă intenție de a organiza o fabrică de mașini agrare în cartierul Fabric⁷⁰. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea avem știri despre funcționarea unor ateliere și fabrici care produceau mașini agrare în localitățile, Biserica Albă⁷¹, Oravița⁷², Topleț⁷³, Rușchița și Nădrag, cit și despre funcționarea în Timișoara a două firme specializate în executarea și instalarea cazanelor cu aburi, mori și distilerii⁷⁴. Toate unitățile amintite au avut și un export constant în România și în țările Balcanice. Cel mai cunoscut va fi firma „I. N. Schramm” din Topleț, specializată exclusiv în fabricarea mașinilor agrare pentru export, produsele sale având o mare căutare în România, Serbia, Bulgaria și Rusia⁷⁵.

Prescurtări

MMSt = A magyar korona országainak mezőgazdasági statisztikája, I—IV. rész, in Magyar Statisztikai Közlemények, Új folyam, vol. XIV. 1900.

TvKIJ. = A Temesvári kereskedelmi és iparkamra jelentése kerületének közigazdasági viszonyairól.

TRÉT = Történelmi és Régészeti Értesítő Temesvár.

ZUR TECHNISCHEN AUSSTATTUNG DER BANATER LANDWIRTSCHAFT DES XVIII. UND XIX. JAHRHUNDERTS

Bereits in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zeichnen sich in der Landwirtschaft des Banats jene spezifischen Gegebenheiten ab, die im folgenden Jahrhundert zu einem deutlich sichtbaren Aufschwung der Bodenbewirtschaftung in diesem Landesteil führen sollten. Eine Reihe von Faktoren begünstigten diese frühe und freiere Entwicklung der Banater Landwirtschaft: das Erstarken des Innenhandels, das wirtschaftliche Einbeziehen dieser Provinz in den europäischen Warenverkehr, die im Banat grosszügigere Urbarialregelung als etwa die in Siebenbürgen, die positiven Auswirkungen der umfassenden Wasserbauarbeiten und nicht zuletzt die bessere Ausstattung der Wirtschaftshöfe.

Das frühe Eindringen leistungsfähiger Landwirtschaftsgeräte ist auf jenen Gütern und Leibeigenenhöfen festzustellen, die den Anforderungen des Marktes Rechnung trugen. Diese Ausrichtung ist bereits in den Jahrzehnten vor der Revolution von 1848 auszumachen, da in solchen Wirt-

⁶⁸ „*Délmagyarországi Közlöny*“ nr. 90/1891.

⁶⁹ „*Gazdasági Lapok*“, nr. 7 și 27/1856.

⁷⁰ „*Gazdasági Lapok*“ nr. 3/1856.

⁷¹ TvKIJ — 1889, p. 84.

⁷² *Ibidem* — 1892, p. 80; 1983, p. 92.

⁷³ FAS — Caransebeș, *Fond. Firme individuale*, p. 134; TvKIJ — 1889, p. 85

⁷⁴ TvKIJ 1879—1881, p. 172; 1893, p. 167-168.

⁷⁵ Lajos, Kakucs, *Inceputurile dezvoltării industriale la Topleț*, mss.

Această categorie socială era mai aproape de proletariatul industrial, dar trăia permanent în mijlocul țăranilor și a proletariatului agricol. Pregătirea profesională a mecanicilor le conferă un loc special în viața satelor. De multe ori în jurul acestor oameni se formează cercuri de citit și ei devin promotori ai organizării de clasă a țăranimii.

Nu putem să încheiem acest articol dedicat mecanizării agriculturii din Banat, fără să amintim de sursele de aprovizionare cu mașini și unelte agrare. Ca și în celelalte provincii, în privința asigurării necesarului de mașini agrare existau și în Banat două surse principale. Prima, producția fabricilor, atelierelor de specialitate și a unor fierari locali; a doua, mai ales în cazul mașinilor moderne, piața externă.

Cum s-a văzut, încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, printre fierarii locali din Banat se impun figuri ca István Vidács, cu atelierul de la Comloșul Mare, care va deveni mai târziu unul din marii producători și furnizori a mașinilor moderne pentru Transilvania, Banat, România și Țările Balcanice. În cursul vieții destul de zbuciumate, între 1863—1883, Vidács se va stabili la Craiova, unde va organiza o fabrică de mașini agrare ⁶⁰.

După plecarea lui Vidács, cu toată concurența produselor de fabrică, din viața economică a Banatului nu dispar atelierelor locale. Dintre urmașii lui Vidács, amintim pe fierarul Schulz din Comloșul Mare, care a confecționat pluguri de fier deosebit de căutate ⁶¹. Existența acestor fierari va fi deosebit de importantă pentru gospodăriile țărănești din Banat, produsele lor în mare majoritate pluguri, sape, site, erau apreciate și totodată încurajate de expozițiile organizate în localitățile din Banat. Astfel la marea expoziție agroindustrială din 1891 — organizată la Timișoara — au fost distinse produsele fierarilor din Periam, Biled, Urseni, Lipova și Izvin ⁶². La expoziția organizată de Asociația agricultorilor din Banat în luna mai 1901, printre mașinile expuse se remarcă plugurile, mașinile de bătut păpuși și tocătoarele de sfeclă ale fierarilor din Deta, și plugurile cu două brăzdare ale fierarilor din Comloș și Variaș ⁶³.

Desigur, gospodăriile țărănești din Banat nu erau limitate numai la produsele locale. Firmele comerciale din Timișoara — ca Pausenberg (mai târziu Bersuder), Dinel, Rauner și Reiter ⁶⁴, ca și cele din Aradul Nou, Lipova, Ciocova ⁶⁵, precum și numeroasele sucursale din Timișoara ⁶⁶ a marilor companii producătoare de mașini agrare, ofereau o gamă largă de produse pentru cei interesați.

Primele mașini moderne complicate, au fost achiziționate din Anglia ⁶⁷, dar mai târziu pentru piața de desfacere din Banat se luptau aproape toate firmele cunoscute din Europa. Astfel la amintita expoziție

⁶⁰ Szakács M., *op. cit.*, p. 313.

⁶¹ Hans G., *op. cit.*, p. 174.

⁶² *Délmagyarországi Közlöny* nr. 182/1891.

⁶³ *Katalog der Landw. Ausstellung des Südongarischen landw. Bauvereins, welche von 26—30 Mai in Temeswar stattfindet*, Timișoara, 1901.

⁶⁴ *Temeswarer Zeitung* nr. 41/1855; *FAS-Timiș*, Fond. 128, an 1887. dosar 393.

⁶⁵ *Idem*, An. 1876, dosarele nr. 313 și 336; An. 1892, dosar nr. 200.

⁶⁶ *Luminătorul*, an. X. nr. 51; Johann Tokar — Karl Novobatzky, *Commercielles und industrielles Adressbuch Südungars*, Timișoara, 1899.

⁶⁷ „*Magyar Gazda*” nr. 26/1861; Sándor V., *op. cit.*, p. 407; „*Gazdasági Lapok*”, nr. 3/1856.

schaften schon die weit besseren Pflüge vom Typ Reschitza und Vidacs verwendet wurden ; auf dem Gut der Liptays in Lowrin aber traf bereits 1842 eine moderne aus Deutschland angeschaffte Dreschmaschine ein.

In den Jahrzehnten nach der Revolution wurden in grossen Eigenwirtschaften und auf Pachtgütern bedeutende Investitionen für moderne Landtechnik getätigt ; Lokomobile zum Ackern sowie Dampfdreschmaschinen ermöglichten bald eine raschere Einbeziehung des Getreides in den europäischen Warenverkehr. Die ersten Dampfmaschinen kamen in Detta und Iwanda zum Einsatz, Ende des XIX. Jahrhunderts aber waren sie bereits in allen grossen Wirtschaftshöfen anzutreffen. Die technische Ausstattung der Banater Landwirtschaft in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts führte sowohl zur Rentabilisierung des Getreidebaus wie auch zur Einführung von Industriepflanzen und zur Haltung von Rassevieh.

Die in diesem Gebiet verwendeten Landmaschinen wurden von Handwerkern in banater Dörfern oder in Fachwerkstätten und Fabriken in Temeswar, Topletz, Reschitza, Ruschitza und Nadrag erzeugt. Ein guter Teil der modernen Landtechnik aber kam von Firmen aus London, Leipzig, Berlin und Budapest.

Arhitectura este prin esență un domeniu al culturii populare ce se caracterizează prin primatul utilității, în care decorul ocupă un loc secundar, numeroși exegeți ai artei populare căzînd de acord asupra faptului că o clădire populară este capabilă să-și dovedească calitățile estetice prin însăși modul său de construire, independent de podoaba plastică cu care poate fi înzestrată. Cu toate acestea, decorul arhitectonic contribuie din plin la definirea specificului zonal sau ținutal al arhitecturii populare românești. Din acest punct de vedere Banatul este foarte puțin cunoscut, fapt ce a determinat etichetarea sud-vestului românesc drept o zonă „săracă” în ceea ce privește podoaba arhitectonică.

Ultimele cercetări de teren infirmă categoric aceste opinii, aruncînd o lumină nouă asupra problemei, prin materialul ce-l aduce în discuție prezentul studiu.

Știrile mai vechi referitoare la decorul arhitecturii bănățene sînt aproape inexistente. Autori importanți pentru cunoașterea arhitecturii bănățene din secolele XVIII-XIX, ca Fr. Grisellini sau A. Schott, deși își exprimă admirația față de priceperea românilor bănățeni în cioplirea și sculptarea lemnului, nu insistă deloc asupra formei decorului. Un caz izolat îl constituie relatarea lui J.J. Ehrler, ce la 1774 vede pe intrările unor case „crestături artistice făcute cu barda”¹. Facem precizarea că asemenea decor plasat la intrările construcțiilor — ce trebuie să fi semănat cu cel de azi din Maramureș, Sălaj sau Țara Oașului — nu s-a mai păstrat la casele bănățene, excepție făcînd doar intrările la trei biserici de lemn. La cea din Bătești, portalul de vest urmează un traseu semi-circular, ușa fiind făcută dintr-o singură bucată de stejar, lată de 0,90 m și înaltă de numai 1,65 m. Partea superioară a ancadramentului este împodobită cu cioplituri ale motivului solar dispuse simetric, între care se desfășoară un șirag decorat cu „dintele de lup”. În centrul montantului este incizată și o cruce însoțită de inscripția „NIKA”². Extrem de interesant este și portalul apusean al monumentului din Topla, împodobit cu ținte metalice lucrate de meșterii țărani la forjă, alcătuit fiind din tăblii parchetate și dispuse în romburi. Întregul portal apare înconjurat de un splendid motiv al torsadei, ce apoi se continuă pe întreg perimetrul ex-

¹ A. Turcuș, C. Feneșan *Un manuscris cu date etnografice bănățene din secolul al XVIII-lea*, în *Tibiscus*, II, Timișoara, 1975, p. 322—325.

² M. Teleguț, *Cioplituri și sculpturi la bisericile de lemn din Banat*, în *MB*, an X...I, nr. 10—12/1971.



Portalul bisericii din Topla

terior al bisericii, sub forma unui briu median. Montantul superior al aceluiași portal este tăiat sub forma unui arc în acoladă, reminiscență de tradiție gotică, cu toate că monumentul din Topla pare a data din 1746, potrivit unei inscripții păstrate pe ușile împărătești³. Fostul portal sudic al bisericii de lemn din Crivina de Sus (azi astupat ca urmare a amplificării monumentului în veacul trecut) are un montant superior tăiat în forma unui segment de cerc, cu mijlocul bombat, imitând cheia de arc a deschiderilor construcțiilor de zid baroce. Pe fațada exterioară a aceluiași montant o inscripție chirilică dăltuită prin incizie glăsuiește: „făcutau aici biserica, anul Domnului 1676, m(ese)ț f(ebruarie) z(iua) 3“⁴. Părțile laterale ale aceluiași portal poartă încă câteva scrijelituri ale motivului solar, precum și doi arbori ai vieții, abia vizibili.

³ I. Cristache-Panait, F. Dimitriu, *Bisericile de lemn ale Banatului*, în MB, an XXI, nr. 10—12/1971.

⁴ N. Săcară, *Aspecte monumentale ale arhitecturii populare din Banat*, în MB, an XXXII, nr. 7—9/1982.

Așa după cum s-a văzut, cele trei exemple cu decor practicat la intrări se referă la monumente de cult, însă vom încerca în cele ce urmează să sistematizăm un bogat material de teren, aproape în exclusivitate inedit, aparținând construcțiilor țărănești. Schema de prezentare se structurează în funcție de elementele arhitectonice ce au constituit cu predilecție obiectul ornamentării.

J. Stilpii sculptați

Elementul spațial asupra căruia s-a concentrat îndeosebi atenția meșterilor populari a fost prispa, ai cărei stilpi de susținere au fost împodobiți cu sculpturi și creștături, constituind podoaba cea mai de preț a vechilor construcții bănățene. S-a sugerat pe bună dreptate că stilpii sculptați ai casei țărănești românești conțin în germene elementele coloanei clasice, având bază, fus și capile⁵. După altă opinie, aceștia ar constitui replici în lemn ai colonetei gotice, deoarece îmbracă forme zvelte și elegante, împrumutând casei țărănești o anume notă de rafinament artistic⁶.

În genere, din punctul de vedere al volumelor și proporțiilor, casa bănățeană se caracterizează prin orizontalitate; doar în ținuturile înalte, din necesități de adaptare a construcțiilor la teren, apar tendințe de verticalitate în volumele clădirilor. Exact în aceste zone înalte din sudul și răsăritul Banatului stilpii sculptați constituie rarități. Apariția lor în întinse zone ale cîmpiei înalte, apoi în cele colinare ale Lugojului, Făgetului sau în dealurile Lipovei se explică prin tendința meșterilor de a imprima fațadelor principale un anumit ritm, contribuind la ștergerea monotoniei construcțiilor. Stilpii vechilor case bănățene sînt ciopliți din bardă pe toate patru fețele, compuși prin succesiunea unor volume geometrice variabile, numite generic „creștăie”. În zona Făget acestea poartă denumirea — iarăși sugestivă — de „flori”, iar unui stîlp înzestrat cu sculpturi i se spune „stîlp înflorat” sau „săgeată înflorată”. Deosebit de importantă ni se pare apoi denumirea de „mîni” (adică *mîini*) dată contraîșșelor ce apar cîteodată în partea superioară a stîlpilor, cu rolul structiv de a repartiza egal greutatea transmisă de acoperiș stîlpilor prin intermediul cununii casei. Fără să vrem, denumirea însăși, prin arhaismul ei, ne duce iarăși cu gîndul la vremuri îndepărtate.

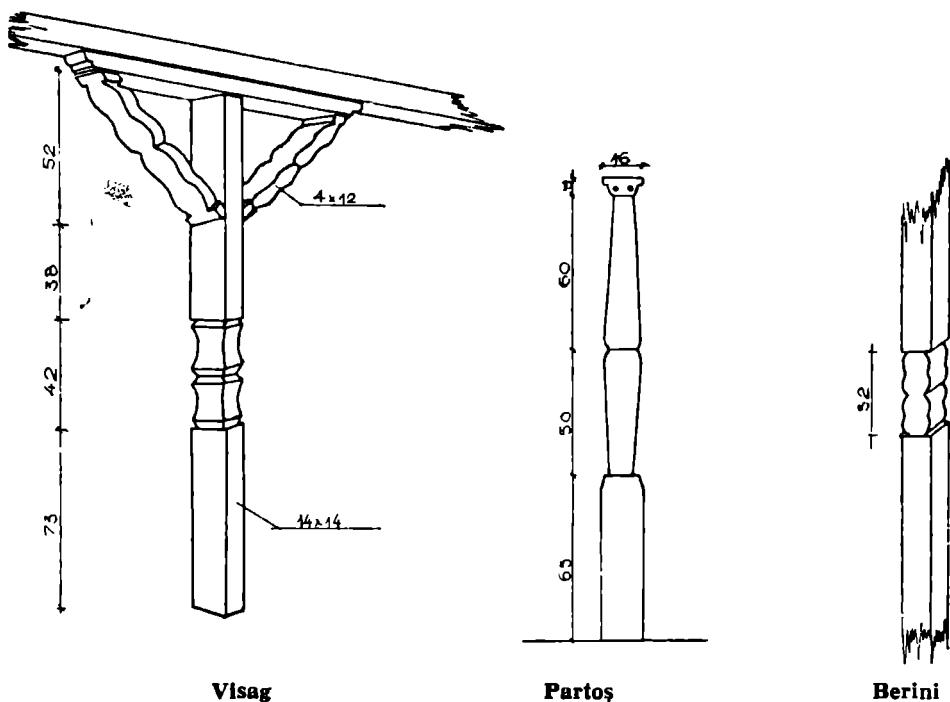
Cel mai generalizat tip de stîlp este cel sculptat prin succesiunea unor trunchiuri de piramidă alungite, avînd bazele mari alăturate, între care uneori se interpun toruri (1,2 sau chiar 3) cu profil semicircular, constituind adevărate brățări separatoare între modulele compoziționale. Acest tip de stîlp îl întîlnim în foarte multe din zonele țării, știut fiind că a constituit principalul model de inspirație pentru Constantin Brîncuși în elaborarea „Coloanei Infinitului”. Asemenea stîlpi se mai găsesc în satele cîmpiei Timișului (Pădureni, Jebel, Uliuc, Petroman, Folea, Cebza, Macedonia etc.), apoi în lunca Timișului (Sîrbova, Racovița, Drăgoești, Chereșu Mare, Hitiaș, Sacoșu Turcesc, Sinersig etc.), fiind foarte asemănători cu cei ce sprijineau pridvorul de vest al biserii de lemn din Cebza — monument de pe la mijlocul veacului al XVIII-lea —, stîlpi

⁵ *Arta populară românească*, București, 1969, p. 505.

⁶ C. Joja, *Sensuri și valori regăsite*, București, 1981, p. 27.

dispăruți la una din renovările din perioada interbelică⁷. Constatările din teren mai impun remarcă că asemenea stâlpi apar la case cu prispa continuă, de obicei numai în număr par : 4, 6 sau chiar 8. Aceleași forme ne sînt semnalate și în unele zone din Voivodina, Jugoslavia⁸.

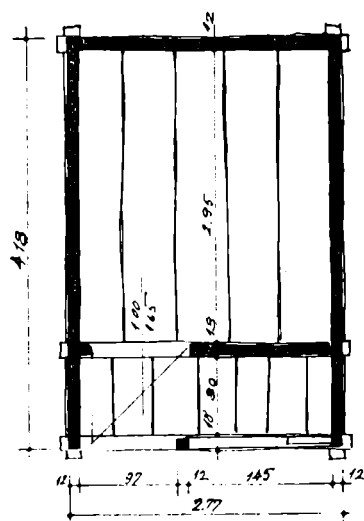
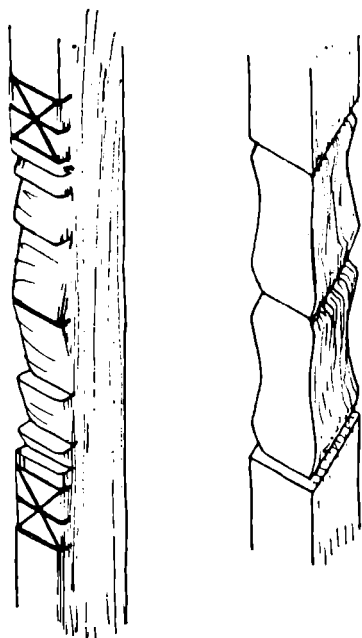
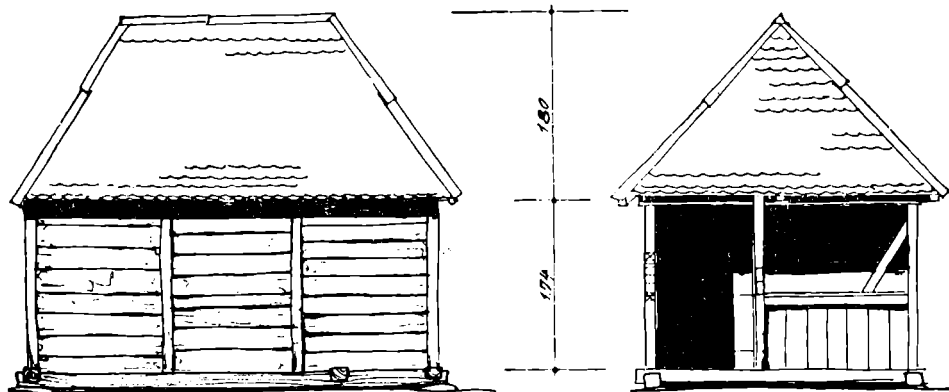
Pe cursul inferior al Pogăniciului, între modulii formați de trunchiurile de piramidă alăturate ale acestui tip de stîlp, se interpun și volume cubice sau prismatice (1 sau 2), delimitate de șanțulețe puțin adîncite și decorate cu zimți realizați prin cioplirea cu dalta rotundă, numiți „mășeaua calului” sau „dinții calului”. Exemplare excepționale s-au păstrat la Blajova, Șipet, Duboz, Cerna și Berini. În această ultimă localitate și contrafișele — aici dispuse în forma unui contraarc — au mici ornamente zimțate, iar pe fațeta principală volumele prismatice au încrestate motive în X. La Stamora Română, cei șase stâlpi de la prispa



casei lui Curuța Pavel, lucrați în asemenea manieră, au pe toate cele 4 fațete crestate adînc motive cruciforme, cu un efect decorativ remarcabil. Pe grinda principală a aceleiași case se vede incizat anul 1879 și numele „Theodor”, sugerîndu-ne numele meșterului și anul ridicării casei, inclusiv al stîlpilor.

⁷ I. Miloia, *Biserica de lemn din Cebza*, în *AB* nr. 2—4/1931, p. 121 ; V. Vlăduceanu, *Mănăstiri bănățene*, Timișoara, 1947 p. 59—60 ; I.B. Mureșianu, *Mănăstiri din Banat*, Timișoara, 1976, p. 126 ; I.D. Ștefănescu, *Arta veche a Banatului*, Timișoara, 1981, p. 49—50.

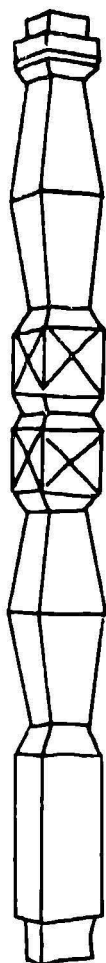
⁸ A. Deroko, *Stare seoske kuće u Voivodini*, în *Narodno neimarstvo*, Belgrad 1968, p. 40—42 ; Nada Vuletic, *Narodno graditeljstvo u Voivodine*, în *Graba za proučavanje spomenika kulture Vojvodine*, VIII, Novi Sad, 1978, p. 351—357.



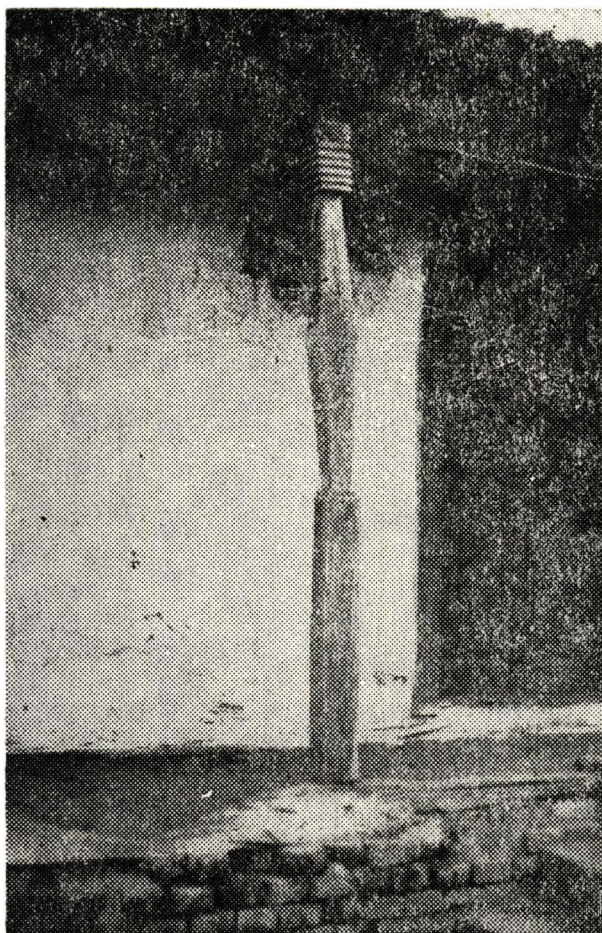
HAMBAR VISAG

Stilpii de acest fel erau sculptați exclusiv din lemn de gorun, avînd secțiunea în jurul a 15×15 cm, uneori chiar pînă la 18×18 cm, volumele plastice fiind obținute prin excizia fondului. În unele sate situate la sud-vest de Lugoj (Remetea Pogănici, Visag, Sacoșul Mare etc.) părțile decorate ale stilpului sînt restrînse doar spre mijlocul fusului, la Visag bunăoară aproape 100 de construcții de lemn păstrate (case, cămări, grajduri, hambare) au asemenea stilpi sculptați parțial, decorul fiind amplasat deasupra pălimarului⁹. Marea majoritate a stilpilor păstrați în această localitate se aseamănă izbitor cu cei semnalati în Țara Oașului, o altă zonă românească cu recunoscute realizări în domeniul arhitec-

⁹ M. Moga, *Decorul în arhitectura populară românească bănățeană*, Timișoara, 1971, p. 15.



BERINI



TEBEL

turii¹⁰. În satele dintre Lugoj și Caransebeș, decorul stîlpilor e situat iarăși spre mijlocul fusului, compus prin repetarea a 2—3 prisme sau cuburi, despărțite prin șanțulețe practicate cu dalta și ornate iarăși cu zimți și X-uri.

O altă formă de stîlp întîlnită la casele vechi cu prispă continuă se bazează pe același principiu decorativ al repetării unor volume geometrice pe lungimea fusului, dar la partea superioară, substituind capitelul, apare un motiv prismatic sau cubic ornat la colțuri cu tetraedre, motiv denumit de locuitorii vîrstnici „măr” sau „măr cu colți”. Aria de răspîndire a acestui tip de stîlp este mai mare decît cea a precedentului, judecînd după numărul de localități în care s-a păstrat, suprapunîndu-se chiar parțial peste aria de răspîndire a primului tip. Îl întîlnim pe cursurile mijlocii ale Begheiului și Timișului (Babșa, Coștei, Paniova,

¹⁰ Gh. Focșa, *Țara Oașului*, II, București, 1975, p. 378-381.



Sacoșul Mare

Hezeriș, Leucușești, Topolovăț, Dragșina etc.), coborînd pînă departe în cîmpie (Parța, Pădureni, Sinmihaiul Român, Checea), precum și în satele de pe cursul mijlociu și inferior al Pogănișului (Ezeriș, Vermeș, Duboz, Berini, Uliuc, Unip, Urseni). Și acest tip de stilp își are corespondenți în cei care susțin pridvorul din vestul bisericii de lemn din Iersig, monument ce se datează în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea ¹¹, precum și la stilpii unor vechi construcții țărănești din zona subcarpatică a Olteniei (Vilcea, Gorj și Mehedinți) ¹².

Grosimile la acest tip de stilp sînt ceva mai mici decît în cazul primului tip, numai arareori atîngînd secțiuni de 15×15 cm.

În satele cîmpiei din vestul Banatului stilpii prispei sînt simpli, ciopliți pe 4 fețe, dar la casele mai vechi muchiile lor sînt ușor rotunjite, apărînd și la partea superioară o ușoară îngroșare, de forma unui mic inel, pe care locuitorii îl numesc „gușă”. Stilpi de acest fel apar și la unele vechi case germane.

În zonele Făget și în dealurile Lipovei doar jumătatea superioară a stilpilor este decorată prin repetarea trunchiurilor de piramidă cu ba-

¹¹ Cristache-Panait, Dimitriu, *op. cit.*, loc. cit.

¹² *Arta populară românească*, p. 44, 48 ; Paul Petrescu, *Arhitectura populară din Mehedinți*, în AB, I, (serie nouă), Timișoara, 1981, p. 258.

zele mari alăturate, avînd însă muchiile bine rotunjite, variantă din care a evoluat apoi o alta, în care principiul decorativ se bazează pe repetarea unor trunchiuri de con cu bazele alăturate, formă ce prezintă un profil ceva mai elansat. În satele din valea Sărazului (Bîrna, Sărăzani, Drinova, Botești și Săceni) stîlpii vechilor case îmbracă înfățișarea unor mici colonete cu fusul galbat, trecerea de la capitel la fus efectuîndu-se în multe din cazuri prin mici retrageri treptate, realizate prin tăieturi simetrice practicate cu fierăstrăul.

Și stîlpii prispelor vechilor case din zona Făget își regăsesc modelul în stîlpii ce asigură trecerea din tindă spre naos la biserica de lemn din Bătești, datorată probabil amplificării lăcașului în anii 1782—1783, dacă nu cumva chiar monumentului inițial, presupus în secolul al XVII-lea¹³. În egală măsură stîlpii ciopliți din zona Făget și valea Mureșului prezintă similitudini cu cei cunoscuți din munceii Hunedoarei vecine, precum și cu cei din Zărand¹⁴, semn al legăturilor permanente și intense existente între nordul și sudul Mureșului.

În valea Bistrei, stîlpii decorati constituie rarități; cînd apar, îmbracă forme sculpturale ale repetării trunchiurilor de piramidă contrapuse, însă cu muchiile teșite, influențați pare-se de cei din zona Făget și din ținutul Pădurenilor, căci între cei doi versanți (de sud și de nord) ai masivului Poiana Ruscă s-a perpetuat încă din antichitate o strînsă simbioză¹⁵. Pe cursul inferior al Bistrei, ca și în satele din imediata proximitate a Caransebeșului apar — destul de rar, e drept — stîlpi în care pe partea superioară sînt scrijelate motive în X sau romboidale, așa cum se pot vedea încă la cîteva exemplare din Var, Ciuta și Maciova.

S-a remarcat pe bună dreptate că în unele zone bănățene cu realizări arhitecturale remarcabile, cum sînt Almăj și culoarul Timiș-Cerna, decorul arhitectonic a fost slab dezvoltat¹⁶. Același fenomen este valabil — potrivit cercetărilor noastre — și pentru zonele văii Carașului sau Clisurii Dunării. Aceasta poate tocmai datorită împrejurării că în aceste zone înalte casa cu „tîrnaț“ (adică cu prispă pe stîlpi) nu s-a bucurat în trecut de prea mare trecere, fiind adoptată tîrziu, atunci cînd stîlpii de lemn au fost deja înlocuiți cu cei masivi de piatră sau cărămidă. Și totuși, ultima casă cu prispă parțială demolată la Rudăria în Almăj la 1972, avea în colțul priskei un singur stîlp, decorat la partea superioară prin încrestarea ritmică a celor 4 muchii, alcătuind o formă plastică ce amintește de „scara pisicii“, motiv decorativ caracteristic unor zone bogate în decor arhitectonic din Mehedinți și Gorj¹⁷.

Referitor la casele cu prispă parțială din toate zonele bănățene în care se păstrează, trebuie să remarcăm faptul că la acelea mai vechi, rare sînt ocaziile în care stîlpul din colț să nu fie decorat. În aceste cazuri ornamentele sînt restrinse fie la partea superioară, fie spre mijlocul fusului, îmbrăcînd adesea forma unui cub, a unei prisme sau chiar a unui poliedru, forme ce pot rămîne nude, adesea însă incizate. Astfel,

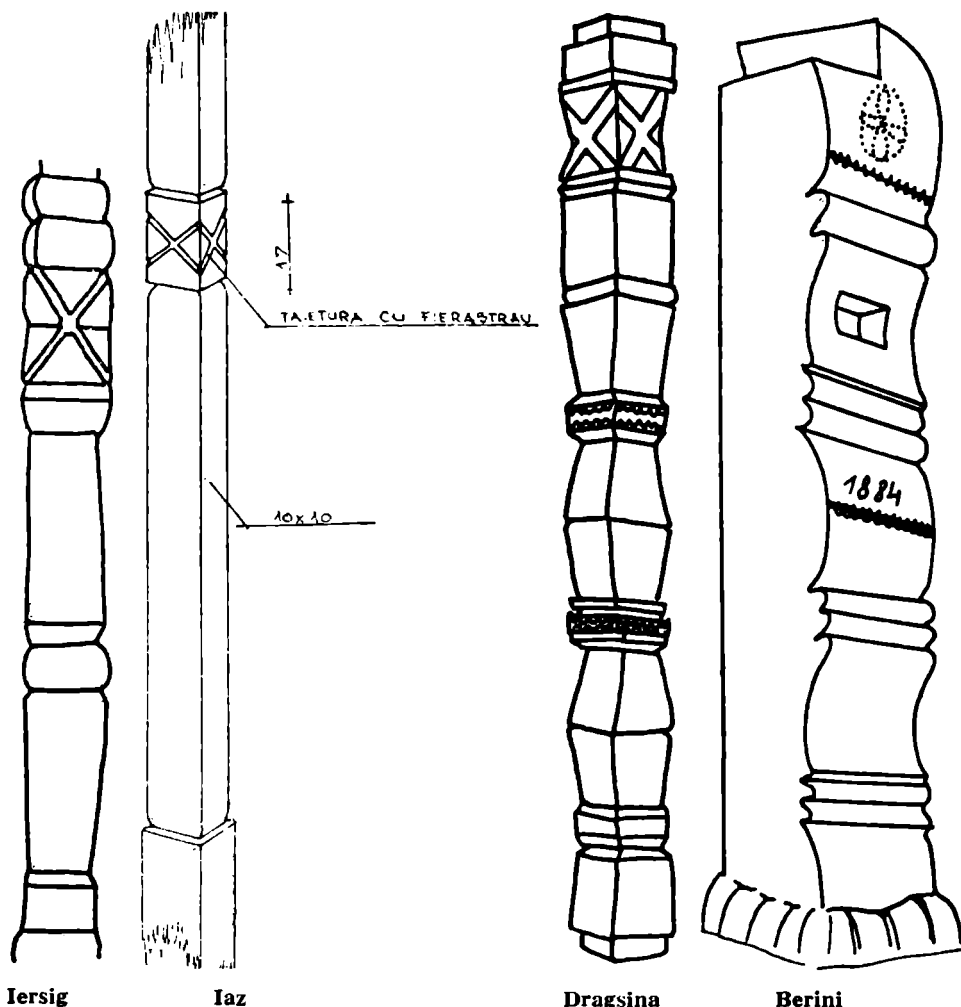
¹³ Cristache-Panait, Dimitriu, *op. cit.*, loc. cit.

¹⁴ F. Stănculescu, A. Gheorghiu, P. Petrescu, P. Stahl, *Arhitectura populară românească. Regiunea Hunedoara*, București, Ed. Tehnică, 1956, p. 105, 118.

¹⁵ N. Săcără, *Permanență și continuitate românească în valea Bistrei. Contribuții la studiul așezărilor rurale și arhitecturii locuinței țărănești*, în AB, I (serie nouă), p. 103.

¹⁶ P. Petrescu, *Arhitectura țărănească în lemn din România*, București, 1974, p. 32-33.

¹⁷ Vezi, mai sus, nota nr. 12.



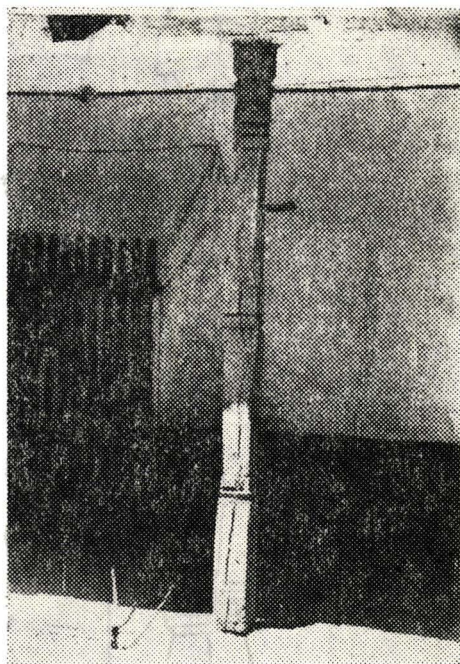
Iersig

Iaz

Dragșina

Berini

stilpul casei lui Ioan Marcu din Silagiu (lingă Buziaș) are pe fațeta principală incizat un mare X, străjuit sus și jos de motive mărunte (pătrate și romburi), ușor decupate prin excizia fondului și dispuse simetric în funcție de motivul central. Fațeta laterală a aceluiași stilp, situată înspre partea în care se pășea pe prispă pentru a pătrunde în casă, are incizat arborele vieții, înfățișat sub forma unui mic brăduț schematizat. Stilpul de la casa cu prispă parțială a lui Ioan Leucus din Boldur (la vest de Lugoj), are spre mijlocul fusului 2 motive sferoidale sculptate cu „chesăriul“ (scoaba), iar la o veche casă din Căpilnaș de pe valea Mureșului, stilpul din colț prezintă la mijloc o mică protuberanță sub forma unui poliedru. Stilpii ornamentați ai construcțiilor populare bănățene sînt creații sculpturale, elaborate de meșteri sătești anonimi, ce și-au transmis talentul din generație în generație, acumulînd o experiență în execuție demnă de urmat de către plasticienii moderni. Arareori străbat pînă la noi cîteva nume. Așa au fost Ninu Vatriș din Șipet sau Gheorghe Crașovan din Jebel, neîntrecuți meșteri în cioplitul stilpilor



de gorun de pe la mijlocul veacului trecut și tot de pe atunci ne-au parvenit știri despre un oarecare Nica Neamțu din Silagiu, vestit meșter din jurul Buziașului. Așa au fost meșterii din familia Opîrlescu din Băuțar, considerați de către urmași adevărați „fabricanți de case de lemn“ pentru întreaga zonă a văii Bistrei¹⁸. Se știe azi cu certitudine că dintr-un meșter cioplitor țăran s-au tras și cele 3 generații de sculptori ai familiei Busuioc din Oravița, deosebit de activi în sculptura bisericască de lemn în a doua jumătate a secolului trecut și începutul secolului nostru.

Adesea între stîlpii caselor cu prispă continuă (mai rar la cele cu prispă parțială) apar pălmare alcătuite din scînduri verticale, de înălțimi cuprinse între 0,80—1,20 m, ce prilejuiesc o variată formă de utilizare a traforurilor, contribuind simțitor la accentuarea valențelor estetice ale fațadei principale, îndulcind sobrietatea acestui spațiu de legătură dintre exteriorul și interiorul locuinței. Cele mai vechi păstrate au scindurile cioplite din bardă, iar cele mai noi sînt trase la fierăstrău. Pe asemenea pălmare apar adesea compoziții ornamentale rafinate, utilizînd o paletă diversă de motive geometrice, fitomorfe, simbolice sau chiar antropomorfe, dar puternic stilizate. Avînd ca principiu de organizare compozițională simetria, repetiția și ritmul, aceste adevărate dantelării tăiate în lemn crează un efect optic plăcut de potențare a luminii și umbrei. Pe valea Bistrei mai ales¹⁹, dar și în jurul Lugojului și Caransebeșului, parțial chiar și în Almăj și Clisură, traforurile pălmarelor cunosc o largă aplicare pînă în contemporaneitate.

¹⁸ Vezi nota nr. 15.

¹⁹ D. Jompan, *Motive ornamentale în arhitectura din Marga*, în *SCEI*, I, Caransebeș, 1975, p. 103.

2. Grinzile

De o mare atenție din partea meșterilor lemnari sătești s-au bucurat grinzile acoperișului. Capetele acestora erau adesea sculptate în forma unor console cu retrageri succesive, avînd profilele convexe. Tăieturi rotunjite practicate cu barda apar și la capetii cununii casei, prelungite uneori pînă la 20—30 cm. Cîteva din bisericile de lemn bănățene au cununile lăsate în afară pînă la 70—80 cm, formînd împreună cu îmbinările ultimilor straturi de birne splendide multiconsole. Acestea au atît un rol structiv, de reducere și preluare gradată a presiunilor laterale exercitate de greutatea acoperișului, cît și un rol cu efect plastic deosebit, mai ales la racordurile absidelor poligonale. Cele mai izbutite asemenea prelungiri — denumite iarăși sugestiv „aripi” — le întîlnim la bisericile din Curtea, Crivina de Sus și Pietroasa²⁰.

Pe culoarul Timiș-Cerna, în valea Bistrei și zona Făget, dar și pe valea Mureșului, apoi în Almăj și pe valea Carașului, la multe din vechile case de lemn terminațiile cununii îmbracă forma unor protome de cai, puternic stilizate, adesea abia schițate din cîteva lovituri de bardă. Motivul îl regăsim în multe din zonele arhitecturii românești, cu mare frecvență îndeosebi în ținuturile oltene învecinate Banatului²¹. Protome de cai afrontate sau adosate apar și în părțile cîmpiei bănățene, precum și în Voivodina, încununînd acele „civele” — scîndurele ce mărginesc acoperișurile cu învelitori de trestie sau paie — despre care s-a presupus a fi de origine cînd germanică²², cînd slavă²³, nelipsind chiar judecarea lor drept reminiscențe celtice²⁴. Amplasarea capetelor de cai la capetele sau fronthurile construcțiilor, în poziții din care să „străjuiască” gospodăria a fost pe bună dreptate legată de credințele străvechi, în care calul ocupa un rol important în viața cotidiană a omului²⁵, simbolul său avînd menirea de a apăra locuința și avutul de forțele răului. Numai așa se explică persistența motivului în decorul arhitectonic a numeroase popoare din spații largi ale Europei și Asiei, făcînd parte probabil dintr-un repertoriu ornamental arhaic indo-european, posibil apărut inițial în Orient²⁶ și difuzat apoi treptat către vest.

Mai întotdeauna decorului sculptural exterior aplicat lemnăriei vechilor construcții îi erau asociate și traforurile tăiate cu fierăstrăul la pațiile așezate sub streșină, acele scîndurele frumos dantelate cu motive geometrice, ce poartă în Banat diverse denumiri. La Mehadica, pe cu-

²⁰ Vezi, mai sus, nota nr. 4.

²¹ P. Petrescu, *Arhitectura populară din Mehedinți*, în loc. cit.

²² E. Lammert, H. Gehl, *Tipologia și geneza casei svăbești din Banat*, în *Tibiscus — Etnografie*, III, Timișoara, 1978, p. 154—155.

²³ Vera Milutinovic, *Trscani krovovi u Vojvodinu*, în *Rad Vojvodanskih Muzeja*, nr. 18—19, Novi Sad, 1969—1970, p. 167—173.

²⁴ N. Tăranu, *Locuința țărănească de tradiție arhaică din Banat*, în *Tibiscus — Etnografie*, II, Timișoara, 1975, p. 93.

²⁵ P. Petrescu, *Calul și cîldărețul în arta populară din România*, în *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, București, 1961, p. 469—471; idem, *Motive decorative celebre*, București, 1971, p. 118.

²⁶ M. Garakanidze, *Gruzinskoe derevianoe zodcestvo*, Moscova, 1959, p. 111—112; V. Beridze, *Mastera drevne gruzinskoe iskustvo*, Tbilisi, 1967, p. 86; G.A. Megaz, *Überlieferung und Erneuerung in der Volksarchitektur Süd-Ost Europas*, în *Traditions et innovation dans la culture des pays du sud-est européen*, București, 1969, p. 105—118; André Leroi-Gourhan, *Milieu et technique*, Paris, ed. II, 1973, p. 109—110; N. Dunăre, *Ornamentică tradițională comparată*, București, 1979, p. 90—92, 122—124.

loarul Timiș-Cerna, i se spunea „strășinari“, probabil datorită rostului de mărginire și protecție a streășinei, la Berzasca în Clisura Dunării se numea „scîndurea cu forme“, iar la Rudăria în Almăj purta numele de „scîndură cu gînti“ (adică cu dinți, pentru că cel mai adesea aici era decorată cu tăieturi marginale în forma dintelui de lup). La Cornereva asemenea scînduri decorate cu „colți“ se numeau „ciple“, iar la Marga în valea Bistrei îi zicea „șipcă“, împrumutînd în ambele cazuri prin extrapolare denumirea unei tehnici de broderie („cipca“), ce mărginea în scop decorativ țesăturile, sugerînd cît se poate de lămurit și rostul estetic al paziei. La Boldur în lunca Timișului unei pazii decorate cu motive geometrice i se spunea „scîndurea cu tașche“, pe cînd la Belinț (vest de Lugoj) este cunoscută sub numele de „strajă“, aidoma pălimarului, „străjuind“ bineînțeles prima streășina, cea de-a doua prispa. Paziile decorate apăreau nu numai sub streășini, ci puteau mărgini capetii pantelor acoperișului în două ape, așa cum s-a practicat frecvent în jurul Caransebeșului, precum și în valea Bistrei. Aici, în ultima zonă enunțată, în localitatea Marga ne sînt semnalate nu mai puțin de 8 variante de asemenea pazii, provenind toate de la construcții ridicate înainte de anul 1900²⁷. Perioada de eflorescență a decorației în traforaj aplicată paziilor o putem socoti la sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele trei decenii ale secolului nostru. După această perioadă se înregistrează un evident regres în acest domeniu.

Grinda principală de susținere a acoperișului casei („grinda mare“, „meșter-grinda“) era în vechime locul obișnuit de amplasare a unor însemne simbolice cu caracter apotropaic²⁸, a căror semnificație este astăzi cu totul pierdută, căci nici cei mai vîrstnici săteni nu-și amintesc de sensul original al acestor semne. Le desemnează cu termenii generici de „flori“, „pene“ (în grai bănățean tot flori) sau „forme“. De multe ori, însemne solare străvechi (rozete, virtejuri, X-uri) apar însoțite pe fațeta interioară a grinzii mari de cruci realizate prin incizie sau excizie în diferite forme, dovadă a sincretismului simbolurilor ancestrale cu cele ale epocii creștine. Chiar rozetele solare și X-urile, semnalate încă din preistorie au fost convertite în epoca paleocreștină în simboluri ale lui Isus primele și respectiv X-ul în crucea sf. Andrei („cruz decussata“)²⁹. Poate tocmai de aceea, în imediata vecinătate a acestor motive străvechi găsim cruci făcute din luminări și aplicate pe grinda mare, unele păstrate încă de la sfințirea („sfeștania“) făcută la terminarea casei, săvîrșită uneori cu două veacuri în urmă și chiar mai bine. Grinzile încrestate sînt totuși foarte rare și ne mărginim în cele ce urmează să prezentăm cîteva întîlnite în peregrinările noastre în teren. Astfel, bunăoară, la Jebel grinda mare a casei lui Iovan Cîrnu poartă trei rozete solare în-

²⁷ Jompan, *op. cit.*, p. 103—108.

²⁸ Șt. Enache, *Particularități ale genezei ornamenticii în arhitectură, în Oltenia — studii și comunicări*, III, Craiova, 1981, p. 285—301.

²⁹ Louis Bréhier, *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris 1928, p. 11—14; Victor Aga, *Simbolistică biblică și creștină. Dicționar enciclopedic*. Timișoara, 1935, p. 81—84; G. de Champeaux, D. Sébastien Sterckx, *Introduction au monde des symboles, in Zodiaque*, Atena, 1966, p. 21—22; André Grabar, *Byzance. Symbolisme cosmique et monuments religieux*, în *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, I, Paris (Collège de France), 1968, p. 66—71; H. Heintz-Mohr, *Lexikon der Symbole*, Düsseldorf — Köln, 1971, p. 28—29; V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 114—115; *Lexikon der Antike*, Leipzig, 1978, p. 299.

crestate în cele trei fețe vizibile, limitele desfășurării motivului fiind subliniate și prin țesirea muchiilor. Același tip de rozetă cu șase sepale apare repetată de patru ori într-un armonios registru decorativ pe fațeta interioară a unei grinzi de la o veche casă cu prispă parțială din Căpîlnaș (valea Mureșului). În mod similar a fost decorată și grinda casei lui Nicolae Vodă din Belinț, iar la casa lui Dumitru Călancea din Silagiu rozeta apare flancată de o cruce latină („*crux imissa*“) și de crucea sf. Andrei, ambele puternic reliefate prin excizia fondului și prin zimțarea cu dalta a contururilor. La Sîrbova, locuitorul Vichentie Râmneantu păstrează o grindă de la vechea casă de birne (azi demolată), grindă decorată cu o cruce latină și două cruci ale sf. Andrei, toate trei însă sînt încadrate în dreptunghiuri ușor alungite și ornate cu dinți. În aceeași localitate grinda casei lui Dumitru Theodorescu are lîngă crucea în „X“ incizat anul 1885, cu sigurantă anul ridicării construcției. Nu putem să nu remarcăm faptul că de obicei toate însemnările menționate pe grinda principală se găsesc în „soba mare“. Tot aici apar și inscripțiile cu ani sau nume de meșteri, care deși sînt și mai rare, constituie veritabile documente pentru datarea construcțiilor și pentru atestarea meserilor lemnari ai satului. Astfel la Checheș, în dealurile Lipovei, casa lui Pătru Turuc are grinda însemnată cu anul 1842, dublat de inscripția chirilică „au lucrat Ion Triod“, pe cînd la Butin, lîngă Gătaia casa locuitorului Trăilă Negroni are înscris pe grindă anul 1853. La Chizătău, pe grinda casei lui Dimitrie Gîrda apare încrustat anul 1849 și inițialele A.O.³⁰. La Racovița, în lunca Timișului, casa lui Nicolae Cristescu poartă pe grindă anul 1886 și proprietarul știe „din bătrîni“ că a fost cloplită de mesterul Achim Sorincescu. La Obreja, în valea Bistrei, mesterul-grindă al casei Elenei Murariu poartă și ea o revelatoare inscripție săpată pe intrados cu dalta, desfășurată pe 4 rînduri „anu 1901 e făcută de Dionise și Ion Tilu“, meșteri vestiți la început de secol în toate satele din împrejurimi. Și tot pe grinda principală a casei locuitorului Dan Neșcu din Topolovățul Mare se poate citi anul 1910.

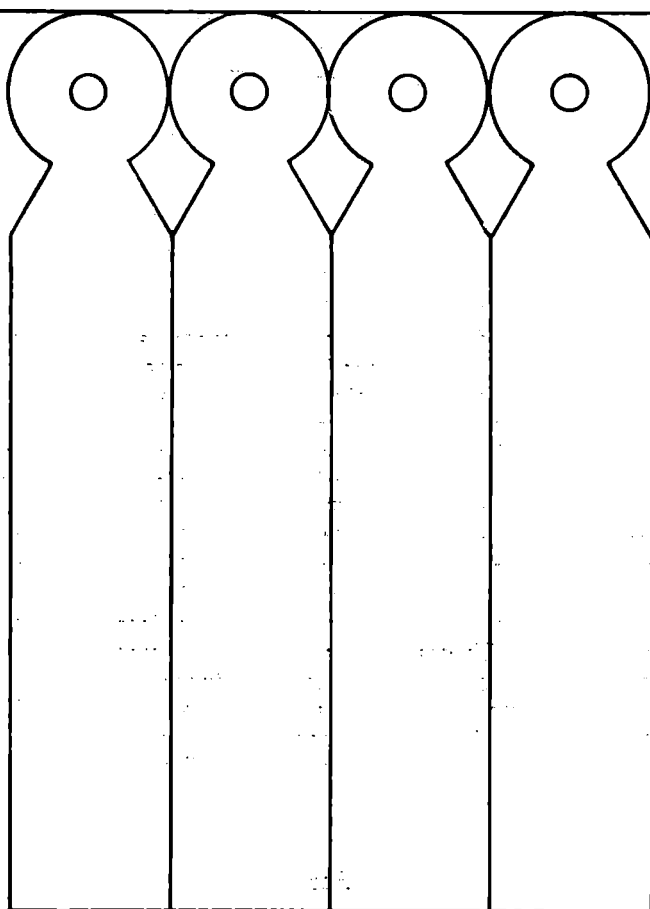
3. Porțile

Poarta a constituit un alt punct asupra căruia s-a oprit măiestria și ingeniozitatea meșterilor populari. Era firesc să fie așa, dacă socotim că ea asigura legătura organică dintre „universul familial“ al țaranului care era gospodăria cu toate funcțiile ei și „universul social“ al aceluiași, reprezentat de vatra satului, de întreaga comunitate rurală, așa după cum prispa (locul de desfășurare al altui ansamblu ornamental), lega organic interiorul locuinței de complexul gospodăresc.

Poarta veche bănățeană se caracteriza prin gruparea porții mari și a porțiței sub același acoperiș; prima era destinată trecerii carului și a animalelor, cea de-a doua pentru intrarea oamenilor. Acest tip de poartă ocupă spații întinse, din centrul peninsulei Balcanice³¹ și pînă în

³⁰ În anul 1974 Dimitrie Gîrda se relatea la Chizătău că auzise de la bunica din partea tatălui (decedată în 1953, la etatea de 87 de ani) și, care știa la rîndul său de la părinți, despre ridicarea casei în timpul revoluției de la 1848 de către Achim Obăjeanu, vestit cioplitor de case în acea vreme.

³¹ N. Moutzopoulos, *Architecture populaire de Serbie*, Atena, 1967; A. Deroko, *Folklorna arhitektura u Jugoslaviji*, Belgrad, 1964; G. Kojuharov, *Bilgarskata kîscia prez pet stoleta*, Sofia, 1967; *Arhitektura folklor našego sela*, Zagreb, 1973.



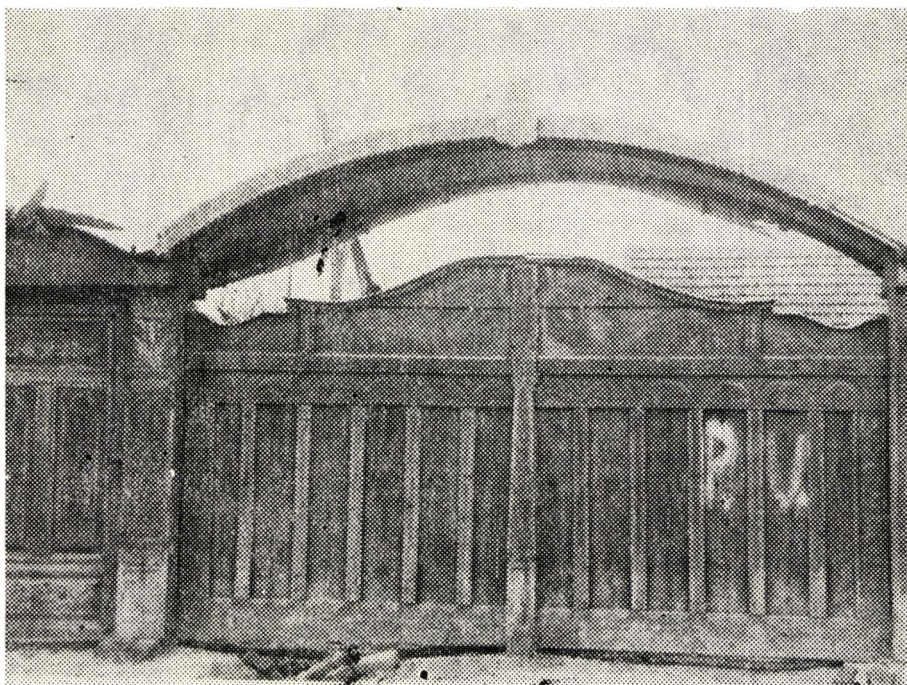
Gard Visag

vestul Europei³². Cele mai vechi porți de acest fel păstrate în Banat sînt iarăși din lemn, avînd acoperișul în patru ape, cunoscute sub numele de „porți cu golumbar“, aidoma celor semnalate deja în Hațeg³³. Decorul în cazul acestora se concentra pe stîlpii de susținere, dar și la contrafișele ce sprijină consolele pe care era așezat acoperișul. Pe fațetele dinspre stradă ale stîlpilor se desfășoară un bogat decor geometric și simbolic, compus din linii drepte și în zig-zag, rozete solare, romburi, pătrate etc. În concluzie, avem de a face cu un decor cu sens simbolic,

³² H. Muthesius, *Klein Haus und klein Siedlung*, München, 1920 ; H. Karlinger, *Deutsche Volkskunst*, ed. Propyläen, Berlin, 1938 ; A. Zippelius, *Frühformen mittel-europäischen, Hofanlangen ...*, in *R.J.V.*, VI, Köln, 1955, p. 7—48 ; G. Klein, *Arts et traditions populaires d'Alsace*, Colmar, 1978.

³³ P.H. Stahl, P. Petrescu, *Construcții țărănești din Hațeg*, in *AMET*, Cluj, 1966, p. 102—104.

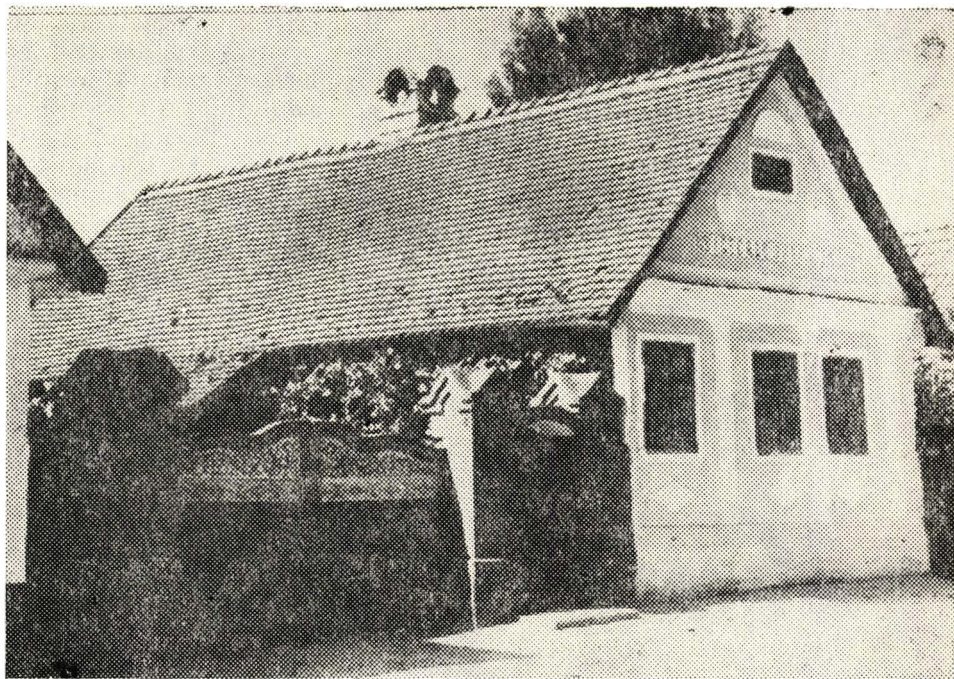
perpetuat din vremuri imemorabile, a cărui decriptare exactă rămîne imposibilă, doar sensul său sugerînd același rost apotropaic, plasate fiind exact în punctul prin care se pătrundea în gospodărie. În valea Mureșului și în dealurile Lipovei asemenea decor ocupă o suprafață relativ întinsă pe fațetele unor stîlpi masivi și înalți, avînd în plus și batanții porții decorați cu traforuri. Tot aici se mai păstrează cîteva porți (Buzad, Cuvejdia, Coșari, Siștarovăț) la care stîlpii îmbracă forme antropomorfe stilizate, cunoscute și în alte zone ale țării³⁴. La aceste exemplare corpul stîlpului este cioplit pe cele patru fețe, dar partea superioară denumită „cărică” (sau „cărigă”) prezintă un contur discoidal, delimitată de „trupul” (sau chiar „corpul”) stîlpului prin adîncituri simetrice denumite „grumaz” sau „grumăzare”. Discurile au alura siluetei umane ultrastilizată. Ba mai mult, la Coșari și Dubești vechi stîlpi de la porți de acest tip au incizate pe disc rozete solare, iar în satele de pe valea Sărazului (Bîrna, Săceni) discurile au marginile puternic reliefate. La sud-vest de Lugoj (Visag, Dragomirești, Sacoșul Mare, Iersig) întreaga împrejmuire



este cîteodată făcută din uluci înalți, de statura umană, ce îmbracă forme antropomorfe schematice, închipuind forțele binelui puse să „păzească” întregul perimetru al gospodăriei de forțele malefice.

Pe cursul inferior al Pogăniciului stîlpii porții (ce uneori ating grosimi de pînă la 60 cm) prezintă un decor bogat realizat cu dalta, amintind cîteodată de compozițiile ornamentale întîlnite pe vechile chilimuri. La Berini pilonii unei asemenea porți au fost sculptați în volume

³⁴ P. Petrescu, *Imaginea omului în arta populară românească*, București, 1969, p. 21.



geometrice puternic mișcate, prin adâncituri consistente și uniforme în profil, iar la partea superioară au incizate rozete solare cu patru sepale. Pe unul din ei s-a dăltuit anul 1884, precum și numărul de ordine al casei. Pe alți stilpi s-au scrijelat X-uri și romburi solare, uneori combinate cu motive florale, așa cum se văd pe unele exemplare din Pădureni, Parța și Jebel. În apropiere, la Icloda, stilpii unei porți sînt deco-rați cu motive fitomorfe stilizate (ramuri, vrejuri, frunze) pe unul apărînd anul 1904.

Batanții vechilor porți erau confecționați din fișii parchetate, dis-puse în tăblii romboidale, dar la cele mai noi aceștia sînt traforați cu fierăstrăul, o asemenea poartă purtînd denumirea de „poartă creață”. Îndeosebi meșterii de pe valea Bistrei erau căutați pentru ridicarea acestor porți la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale seco-lului nostru.

Tot din primele decenii ale veacului nostru se răspîndește la vest de Lugoj un tip de poartă în care pilonii masivi sînt zidiți din cărămidă, iar batanții porții și porțiței, făcuți din scîndură de brad, urmează la coronament un traseu ondulat. Spre stradă s-au aplicat stinghii îngrijit finisate, de altă culoare decît cea a fondului, imitînd mici colonete anga-jate. La două treimi de la bază se interpune un registru orizontal, for-mat din traforuri, ce descriu fie compoziții ornamentale geometrice inspirate din țesăturile specifice zonei și colorate în roșu, galben și albastru, fie compoziții florale stilizate, din care nu lipsesc rinsourile de semipalmete și frunze de acant. Deasupra acestui registru, în treimea superioară se înfruntă mai întotdeauna două animale fantastice, de

obicei doi grifoni, dar pot apărea și cerbi, licorni sau chiar păsări exotice. Avem evident aici reflecțiile unui stil rusticizat al eclectismului de început de secol, transmis prin intermediul meșterilor orășeni sau prin modelele aduse de meșterii țărani ce au frecventat școli profesionale la oraș. Asemenea porți se mai pot vedea la Coștei, Belinț, Chizătău, Racovița și difuzate apoi pînă spre Timișoara : Sacoșul Turcesc, Moșnița, Remetea Mare sau Bucovăț.

În zonele înalte ale Banatului, locul stîlpilor de lemn ai porții este luat de cei din piatră și care uneori pot ajunge la dimensiuni impresionante, conferind construcțiilor o anume notă de masivitate. Și în acest caz poarta și porțița se găsesc sub același acoperiș. Pe o asemenea poartă din Tomești (zona Făget) apare înscris, în relief de tencuială, anul 1899.

În cunoscutele zone bănățene cu tradiție în arhitectura pietrei³⁵ apar și porți în care poarta mare și porțița au deschiderile cu arcuri în plin cintru. Exemplare monumentale de acest gen am întîlnit la Goruia și Carașova pe valea Carașului, la Ilidia și Ciclova Română, în depresiunea Oraviței, la Berzasca în Clisură, la Dalboșeț și Lăpușnicul Mare din Almăj, precum și la Cornea, Mehadica, Cornereva și Cuptoare pe culoarul Timiș-Cerna. La Oravița, bolțarul ce închide arcul unei asemenea porți are cioplit anul 1786, iar la Cornea anul 1878 este înscris pe arhivolta unui exemplar similar.

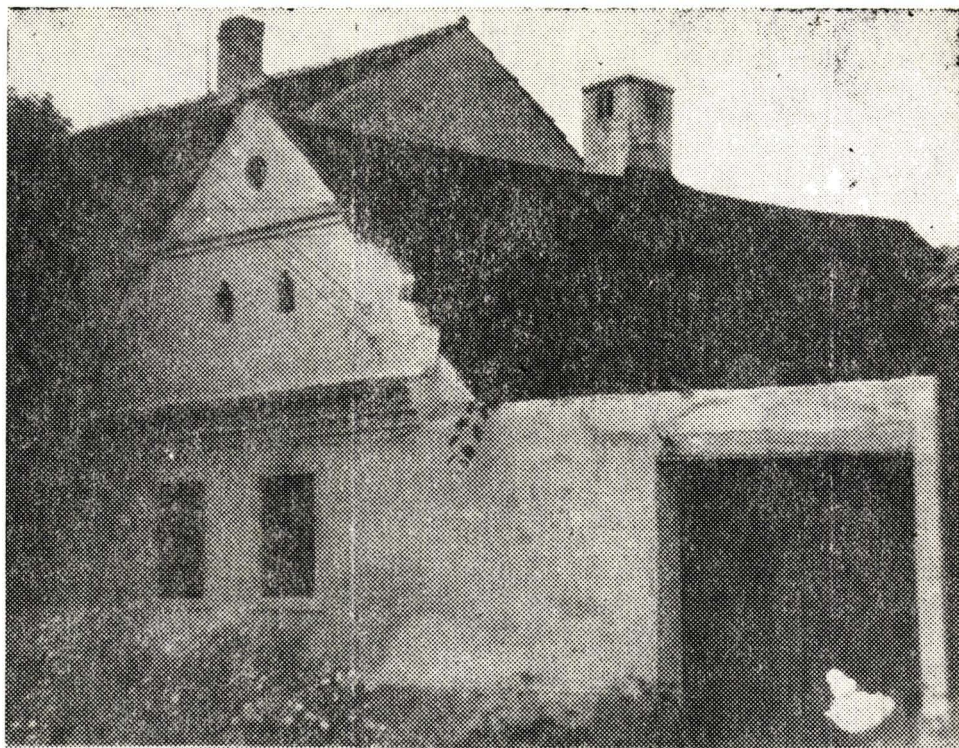
4. Decorul în relief de tencuială

Relieful de tencuială reprezintă o categorie a decorului destinat arhitecturii în care Banatul a excelat cu adevărat. Trecerea de la acoperișul în patru ape la cel în două, survenită mai de timpuriu decît în alte zone ale țării, apoi tencuirea frontonului triunghiular rezultat în fațadă au constituit tot atîtea premise favorizante pentru apariția și propagarea acestui sistem de ornamentare.

Reliefurile realizate cu șabloane de scîndură, denumite uneori de specialiști impropriu „stucatură“, se întîlnesc la casele mai vechi doar la fațada dispre stradă. La clădirile mai noi, în care prispele au fost delimitate prin stîlpi de cărămidă, între care adesea interveneau arcaturi — influență a arhitecturii orășenești de zid —, un decor identic a fost extins și la fațada lungă dinspre curte. Compozițiile ornamentale desfășurate pe fațadele dinspre stradă la clădirile mai vechi se compun din străvechi motive solare : rozete, vîrtejuri, X-uri, cruci, romburi și triunghiuri, sugerînd din nou sensul escatologic și apotropaic al amplasării lor la fațada vizibilă dispre stradă. Acestea le sînt asociate întotdeauna motive ale pomului vieții, simbol al fertilității, al belșugului și prosperității celor pe care-i adăpostește casa. Pomul vieții apare în frontoane fie în redactarea simplificată, strict stilizată a acestui motiv ornamental reprodus după tiparul traco-dacic³⁶, fie a pomului vieții prezentat cu rădăcini stufoase și cu numeroase încrengături, variantă

³⁵ idem, *Arhitectura țărănească de piatră din România*, în *SCIA*, nr. 1/1973, p. 29—45.

³⁶ idem, *Motive decorative celebre*, p. 34.

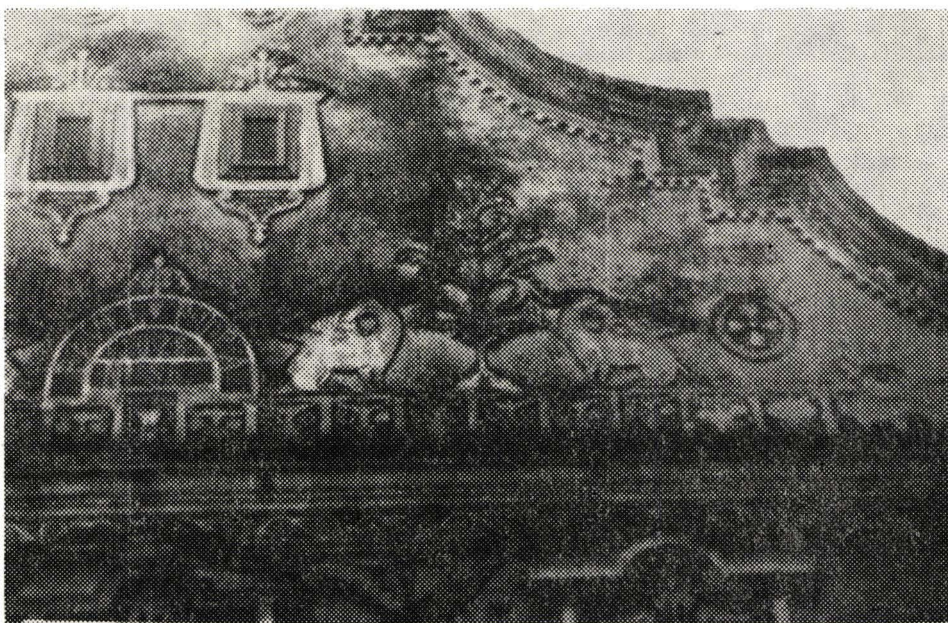
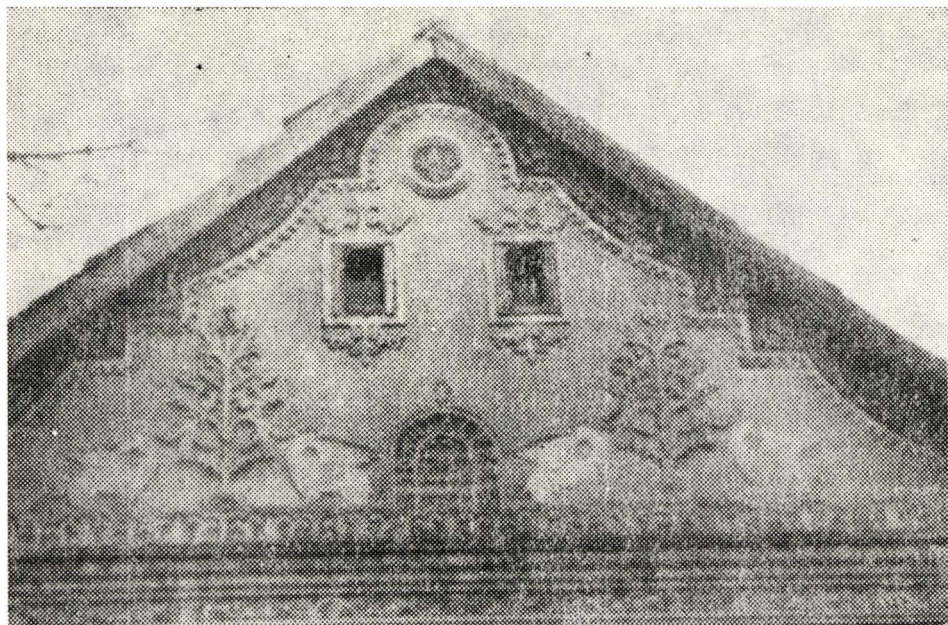


socotită de origine orientală³⁷. Adesea, în satele cîmpiei bănățene motivele solare sînt asociate cu arbori ai vieții prezentați în glastre, ipostază a motivului socotită de influență germană, însăși românii desemnîndu-l alături de numele „pană în hîrb“ și cu termenul „Blumenstock“ sau „Blumentopf“, denumirea trădîndu-i evident originea străină³⁸. S-a demonstrat apoi, pe bună dreptate, că în satele cîmpiei bănățene, dar și în cele din lunca Timișului și împrejurimile Buziașului, materialul ornamental desfășurat pe fațade reprezintă un bun comun, atît al românilor, cit și al germanilor, deoarece între satele românești și cele șvăbești a existat un permanent schimb de motive și de meșteri specializați în această tehnică³⁹. Se impune însă precizarea că decorul în relief de tencuială nu trebuie neapărat legat de utilizarea frontonului baroc, acel „Barockgiebel“, cum îl numește literatura de specialitate germană. Apariția acestuia o putem socoti mai timpurie decît eflorescența reliefului în tencuială, căci cele mai vechi frontoane cu modenatură

³⁷ J. Marquet de Vasselot, *Les influences orientales*, în *Historie de l'art* (dirigée par André Michel), I—2, Paris, 1905, p. 882—885; A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique*, Paris — Oxford, 1928, p. 16—21; J. Strzygowski, *L'ancien art Chrétien de Syrie*, Paris, 1936, p. 90—91; P. Petrescu, *Motive...*, p. 48—49; H. Heintz — Mohr, *op. cit.*, p. 52—56.

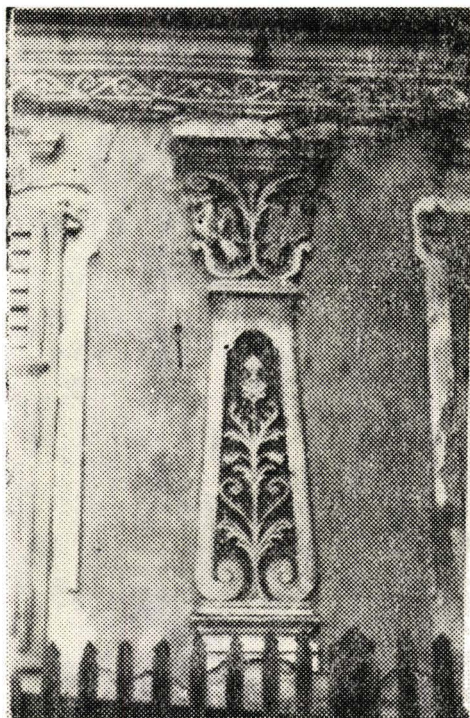
³⁸ Moga, *op. cit.* p. 7.

³⁹ Pe această temă publicistul Walther Konschitzky de la cotidianul „Neuer Weg“ a publicat foarte recent peste 30 de articole. Neobositul scrutător al etnografiei șvabilor bănățeni a scos astfel la lumină un numeros, valoros și revelator material de teren, utile fiind totodată și impecabilele planșe desenate de graficianul J. Ed. Krämer.



barocă ce le cunoaștem în Banat nu posedă un asemenea decor. Astfel este, de pildă, frontonul ce încununează fațada de vest a venerabilei biserici mănăstirești de la Hodoș-Bodrog, datorat renovărilor de la 1766⁴⁰ apoi cel al unei case din Mehadia, datat 1794, precum și cel al unei case

⁴⁰ E. Arădeanul, L. Emandi, T. Bodogae, *Mănăstirea Hodoș — Bodrog*, Arad, 1980, p. 104.

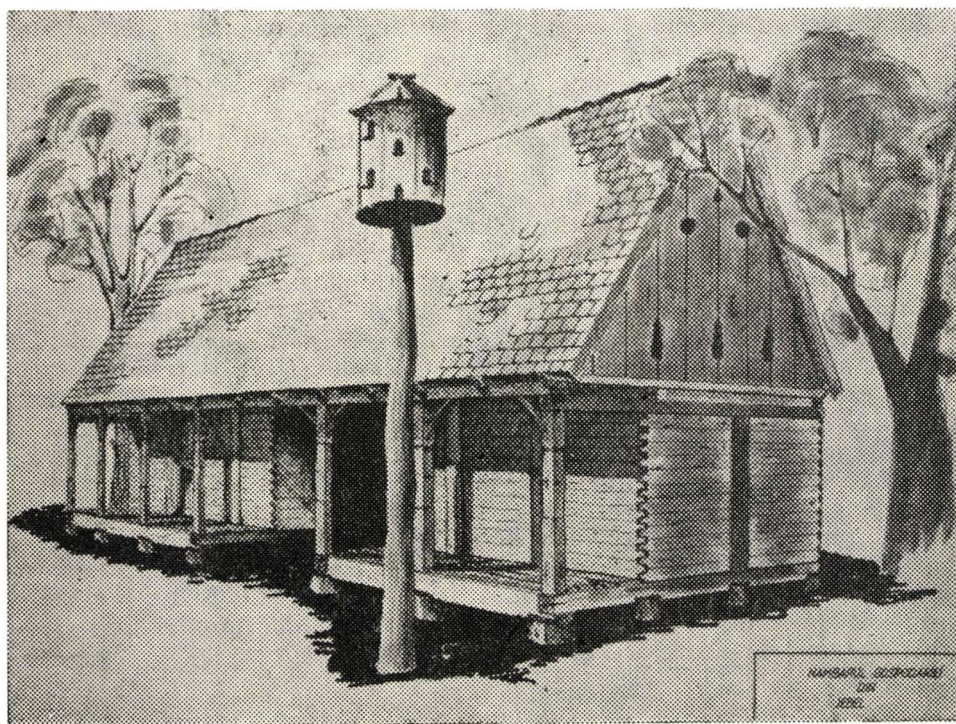


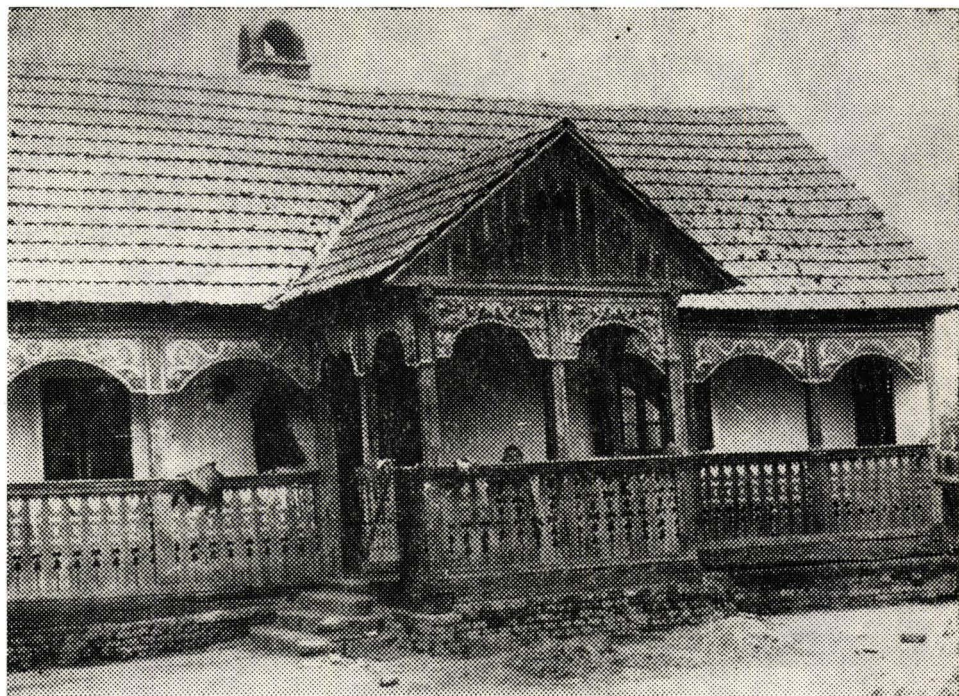
din centrul Berzascăi, ce are înscris între ferestruicile de la timpan anul 1844. Toate sînt simple, fără decorații în relief, doar ultimul are sub cartușul cu datarea mici denticuli de factură neoclasică. Tot simple sînt, de fapt, toate frontoanele celor peste 120 de biserici baroce, ridicate în Banat între 1720—1810⁴¹. Este foarte adevărat însă că satele șvăbești au fost cele dintîi care au adoptat forma de fronton ondulat după modele baroce. Despre apariția acestui tip de fronton în satele românești se poate vorbi de abia de pe la mijlocul veacului al XIX-lea, la început sporadic, apoi tot mai accentuat spre sfîrșitul aceluiași veac și începutul celui de-al XX-lea. În unele zone (Făget, valea Bistrei, culoarul Timiș-Cerna, Almăj) acest tip de fronton baroc nu a fost întrebuințat niciodată la construcțiile populare, cu toate că relieful în tencuială este atestat încă de la mijlocul veacului trecut, prin monumente concrete. În satele românești din colțul de nord-vest al Banatului, pînă în pragul secolului nostru, frontoanele continuă să fie închise, fie cu împletitură de nuiele, fie cu așterea de brad așezată uneori radial, imaginînd razele soarelui, procedeu semnalat și în Voivodina⁴².

Cele mai vechi frontoane decorate au culoarea albă a varului, întocmai ca și culoarea de fond a casei, astfel că efectul plastic rezidă doar din jocul luminii și al umbrei rezultat din relieful însuși. Începînd însă de prin deceniile 2—3 ale secolului nostru, în unele zone (Cîmpie, Clisură) s-a trecut la colorarea ornamentelor în altă culoare decît cea a

⁴¹ N. Cornean, *Monografia Eparhiei Caransebeș*, Caransebeș, 1940, passim...; Moga, *op. cit.*, p. 8; V. Carmazinu-Cacovschi, *Arhitectura barocă în Banat*, în *MB*, an XXIV, nr. 9—12/1976, p. 671—675.

⁴² *Voivodanski Muzej*, Novi Sad, 1977, p. 76.





fondului, rezultând în unele cazuri o policromie vioaie a fațadelor. În valea Bistrei și culoarul Timiș-Cerna, pe lângă ornamentarea timpanului, se obișnuia și sublinierea în tencuială a ancadramentelor de la ferestre și de la ferestruicile podului. Cîteodată aceste ancadrame au contururile în forma unor vrejuri geometrizzate și tot în aceste părți apar sub ferestre mari ghirlande semicirculare, formate din ramuri stilizate, încadrate pe alocuri cu rozete sau virtejuri.

O deosebită exuberanță cunosc frontoanele caselor de la vest de Lugoj, pe cursul mijlociu al Begheiului și în lunca Timișului, cu ecouri pînă departe, spre frontiera de vest. Aici, alături de pomul vieții și de însemnele solare își fac apariția în timpane păsări din cele mai felurite (afrontate sau adosate), vrejuri de viță de vie, chiar unele embleme ale societăților culturale rurale din care făceau parte sătenii. Pe acelea ce aparțineau unor locuitori cu funcții administrative — chinezi (primari), juzi, notari — apar chiar rudimente de embleme, redată nu arareori cu savoarea și verva spiritului naiv popular. Nelipsite sînt apoi în cîmpie cartușele cu numele proprietarului, cu anii de construire, precum și cu numerele de ordine ce le ocupau clădirile pe schița de cadastru a vetrei satului. Data înscrisă pe fronton poate deruta, căci de multe ori este vorba de case mult mai vechi, dar care, cu ocazia renovării și tencuirii, au primit și podoaba reliefului în tencuială. Cîteodată, în cîmpie, decorul apare excesiv de încărcat, ceea ce-l face pe Lucian Blaga să-l califice drept „baroc”⁴³, bineînțeles ca mod de complexitate și de organizare în compoziție a motivelor.

⁴³ Lucian Blaga, *Barocul etnografiei românești*, în *Banatul*, an I, nr. 1, Timișoara, 1926, p. 3—4. Vezi mai nou precizările și nuanțările propuse de prof. Paul Petrescu, *Arcade în timp*, Ed. Eminescu, București, 1983, p. 282—288.

Realizările în relief de tencuială de după anul 1900 se caracterizează prin copierea tot mai asiduă a unor detalii ornamentale de factură eclectică, explicate prin influența tot mai hotărâtoare a arhitecturii orășenești. În ultimele 2—3 decenii se poate constata chiar un vădit regres al decorului în tencuială, determinat de profunde schimbări produse în arhitectura rurală, locul acestuia fiind tot mai mult luat de policromia plăcuțelor ceramice, dar nu de puține ori folosite și ansamblate după gusturi îndoielnice.

SUMMARY

Speaking about the popular architecture in Banat we can say that it has been first of all utilitarian. Nevertheless, the architectonic elements of the old rural buildings point out the specific zone character of the popular architecture. The information concerning the architectonic plastic art of the buildings which belong to the South-West part of Romania doesn't go further than the 18th century though some wooden churches of the 17th century have decorated portals too.

Our paper presents outstanding data concerning the architectonic ornaments. It presents the parts of the building that were ornamented, as follows :

1. *The carved pillars.* The porches of some old rural buildings have oak pillars carved by means of the chip axe. The composition relies on repeated geometric volumes which are carved taking the shape of prisms, cubis, frustums of a cone, frustums of a pyramid. There are two kinds of carving : the former includes repeated geometric volumes which make up a composition, modulus that runs from one side of the trunk of the column to the other, while the latter includes a rudimentary capital (a cube or a pyramid) on the upper side of the pillar.

The paper studies at the same time the terminology of the pillars and the ornaments as well as their spreading area. The author points out that these carved pillars were not spread everywhere. They were to be found in those places where they used to build houses with porches.

The author shows also some names of artisans of the 19th century and of the beginning of the 20th century. The carved pillars of the houses in Banat resemble very much those belonging to other ethnographic zones. This proves once more a similitude of ornaments all over the Romanian territory.

2. *The beams.* The beams that support the roofs of the buildings were often marked by some ancestral signs (solar rosettes, toothshaped signs, etc.) and even by Christian signs (crosses). These signs symbolized something but we don't know their symbolic charge anymore.

There are few beams with inscriptions belonging to the 19th century. They show the year of their manufacturing and the initial letters of the artisan's name.

Many buildings have protecting ballustrades. They are made of boards placed either between the pillars or at the base of the roof like some protecting cornices. These boards were adorned by fretwork. The fretwork consisted of some geometric, zoomorphic, anthropomorphic forms.

The gates. The gates meant the connection between the peasant's family life and the outside society : the village. That is why they were decorated and marked by symbolically charged signs. They symbolized the peasant's fight against some evil, hostile forces. The oldest gates in Banat have massive wooden pillars that are decorated and marked by signs. There were doors between the pillars. They were made of fret-worked boards. The gates had roofs that parted the gate for domestic animals from the gate for people.

A new kind of gate appears in the middle region of Banat at the end of the 19th century and at the beginning of the 20 th century. It had pillars of bricks and gates of boards. The gates were still decorated by fretwork. Sometimes they got applications of boards torn by saw. In making these applications they drew their inspiration from the baroque and the neo-classical style in towns. These applications represented animals (stags, griffins, etc.) symmetrically arranged round the tree of life.

4. *Ornaments of plaster in relief.* The ornaments of plaster in relief were best represented in Banat. Their development was due to the rapid passage from the roof with four slopes tot the roof with slopes in the South-West part of the country. The motives were almost the same : solar motives, the tree of life, fantastic birds and animals.

Ornaments with plaster in relief ware best spread in Banat at the end of the 19th century and in the first three decades of the 20th.

The spreading of this kind of ornaments in Banat was not due to the corrugated front of baroque origin brought by the German colonists beginning with the end of the 18th century. Only later on (the middle of the 19th century) the baroque front was associated with autochtoon, folklore motives.

MIȘCĂRI DE POPULAȚIE ÎN BANAT OGLINDITE ÎN ONOMASTICA UNEI COMUNE (BELINȚ, JUDEȚUL TIMIȘ)

Simion Dănilă

1. Într-o carte devenită repede celebră, americanul Alvin Toffler, bazându-se pe numeroase date statistice, constată că marile migrații ale istoriei, între care hoardele mongole în primul rînd, par derizorii față de amplele mișcări de populație care se petrec astăzi pretutindeni în lume ¹, datorate navetismului, turismului și exodului din țările subdezvoltate spre cele puternic industrializate.

La aceste două tipuri de mișcări demografice am putea adăuga un al treilea : strămutările care se petrec în sînul unui popor, dintr-o localitate într-alta, dintr-o provincie într-alta, indiferent de granițele statale, deplasări comparabile cu mișcarea browniană, fiindcă sînt, ca și aceasta, neîntrerupte, haotice și imprevizibile. Ele sînt numite îndeobște mișcări metanastase.

Cu privire la mișcările metanastase petrecute de-a lungul istoriei pe teritoriul României, s-au purtat, nu de puține ori, discuții contradictorii. După unii istorici, marile mișcări s-au produs întotdeauna într-un singur sens : fie numai dinspre Țara Românească și Moldova spre Ardeal și Banat, fie numai dinspre Ardeal și Banat spre Țara Românească și Moldova.

Eliberați de patimi și luîndu-ne distanța necesară față de acest fenomen, aceea a lucidității și obiectivității științifice, vom admite astăzi că adevărul, ca întotdeauna cînd se ciocnesc atitudini ireconciliabile, este undeva la mijloc : mișcările de populație s-au produs și se produc în ambele sensuri, numai astfel putîndu-se explica unitatea poporului nostru. Acest punct de vedere a fost îmbrățișat de mulți istorici moderni : D. Prodan, Șt. Ștefănescu, I.D. Suciu etc. Șt. Ștefănescu, de pildă, sintetizează admirabil această poziție : „Deplasările de populație în limitele aceleiași țări, sezoniere sau definitive, impuse de mediul natural (între zone geografice complementare) sau de o anumită conjunctură social-politică, au jucat un rol important în repartizarea geografică cît mai proporțională a populației, în sudarea legăturilor dintre regiuni, în asigurarea unității etnice statale.

Menționate în izvoare cînd grupurile erau mai mari, neînregistrate în cazul grupurilor mici, deplasările de populație dintr-o regiune în alta

¹ Alvin Toffler, *Șocul viitorului*, București, 1973, p. 89.

au avut o mare însemnătate și în istoria României, ele contribuind la menținerea și la întărirea blocului etnic românesc, a unității organice a poporului nostru, constrins de vicisitudini istorice să se dezvolte, o lungă perioadă de timp, în granițe statale diferite².

2. Banatul a avut întotdeauna o situație economică, socială și politică aparte între ținuturile românești. Cu toate acestea, istoria sa este adesea tratată nu împreună cu cea a Transilvaniei, ci chiar în cadrul ei. Ceea ce nu se justifică pe de-a-ntregul. Referindu-ne numai la problema mișcărilor de populație, evidența ne îndeamnă să afirmăm că emigrările bănățene³ sînt mai mici decît imigrările în Banat, în timp ce în Ardeal proporția este inversată : Ardealul absoarbe mult mai puțină populație decît revarsă în celelalte țări române.

2.1. Nu dispunem de date onomastice suficiente spre a urmări emigrările din Banat în celelalte ținuturi locuite de români. Dăm totuși, numai cu titlu de curiozitate, cîteva exemple. Astfel, Iorgu Iordan semnalează pe lingă Segarcea toponimul *Bănățeni*. Denumirea satului *Guruieni* din județul Teleorman poate fi explicată printr-o migrație din *Goruia*, CS. În punctul cartografic 35/Lățușă, autorii *Noului atlas lingvistic român pe regiuni. Banat*, înregistrează supranumele *Bănățeanu* cu specificarea : „era din Muntenia”⁴, ceea ce presupune că respectivul muntean strămutat în Banat se trăgea din bănățeni emigrați cîndva în Țara Românească. Un nume de botez *Logoj*, consemnat într-un document moldovenesc din 1603, emis din cancelaria lui Ieremia Movilă⁵, perpetuează, desigur, amintirea unui predecesor emigrat din Lugoj.

O cercetătoare din București a întîlnit în Dobrogea numele *Secășanu* și a dedus că acesta trădează originea bănățeană a purtătorului, anume : satul *Secaș* din județul Timiș⁷. După părerea noastră, dat fiind că emigrările din Banat s-au făcut de cele mai multe ori din partea montană (deci din județul Caraș-Severin)⁸, mai ales cînd este vorba de păstori,

² Șt. Ștefănescu, *Mișcări demografice în țările române pînă în secolul al XVII-lea și rolul lor în unitatea poporului român*, în volumul colectiv *Unitate și continuitate în istoria poporului român*, București, 1968, p. 187.

³ Cu privire la emigrările din Banat în diferite ținuturi românești și la diferite date, a se vedea I. D. Suciu, *Unitatea poporului român. Contribuții istorice bănățene*, Timișoara, 1980, p. 16 sq., 26—27, 37—49, 61, 66, 85 sq., 105, 129 ; Șt. Ștefănescu, *stud. cit.*, p. 201—204 ; Ov. Densușianu, *Opere*, II, București, 1975, p. 319—320 ; Francisc Griselin, *Istoria Banatului timișan*, București, 1926, p. 60 ; Ștefan Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII—XX*, ediția a II-a, București, 1977, p. 65—68, 70, 188 sq., 253—257 ; Vasile Vărădean, *Monumente bisericești și culturale din zona Oraviței*, Timișoara, 1981, p. 25 ; Aurel Țintă, *Colonizările habsburgice în Banat (1716—1740)*, Timișoara, 1972, p. 131 ; Coriolan Buracu, *Din istoria Banatului Severin*, Caransebeș, 1932, p. 11, 14 ; Gr. Popiți, *Date și documente bănățene*, Timișoara, 1939, p. 70 ; Mara N. Popp, *Contribuțiuni la viața pastorală din Argeș și Muscel. Originea ungurenilor*, în „Buletinul Societății Regale Române de Geografie”, LII, 1933, București, 1934, p. 234.

⁴ Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963, p. 295.

⁵ NALR — Banat. Date, p. 59.

⁶ *Documente privind istoria României. Veacul XVII. A. Moldova*, vol. V (1601—1605), București, 1952, p. 88.

⁷ Filofteia Modoran, *Toponime care reflectă mișcări de populație românească pe teritoriul țării noastre*. LR, XXXI, 1982, nr. 1, p. 87.

⁸ O statistică întocmită de Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 70, arată că, în perioada de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, au emigrat în România numai 64 de bănățeni din județul Timiș și 36 din Torontal, față de 156 din județul Caraș-Severin.

Secășanu se explică mai curînd prin numele satului *Secășeni*, CS⁹, sau, tot așa de bine, el poate proveni de la *Secaș*, AR, sat component al comunei Brazii, situată spre Apuseni, de unde s-au produs multe migrații de-a lungul istoriei. În absența documentului (sau măcar a tradiției de familie), nu vom ști niciodată originea exactă a numelor de tipul acestuia.

Un exemplu intrucîtva asemănător ni-l furnizează Șt. Meteș: satul *Cloșani* din județul Mehedinți ar fi fost întemeiat de un oarecare *Cloșan*, venit probabil din Cornereva Banatului¹⁰. Fără documentul care să ateste acest lucru, oricînd relația s-ar putea inversa: *Cloșan* din Cornereva s-ar putea trage din *Cloșanii* Mehedințiului.

2.2. Cu aceasta ajungem să ne întrebăm ce siguranță prezintă onomastica în stabilirea exactă a unor direcții de mișcare a populației. Putem să ne bazuim pe ea pentru a interpreta corect un fenomen atît de important al istoriei noastre? Răspunsul îl vom da după ce ne vom referi la două investigații similare făcute cu privire la Transilvania în interval de 70 de ani.

Prima, o lucrare tendențioasă, este statistica lui Acsády, *Populația Ungariei în timpul Sanctiunii Pragmatice 1720—21*, Budapesta, 1896, în care naționalitatea cetățenilor este dedusă din numele lor, încît autorul putea stabili pentru începutul secolului XVIII superioritatea numerică a elementului maghiar în Transilvania și Banat. Aceasta, în cadrul eforturilor pe care istoriografia maghiară le făcea spre a dovedi superioritatea numerică de mai tîrziu a românilor în Transilvania și Banat ca rezultat al unei masive imigrări din Principatele Române în secolul al XVIII-lea. D. Prodan, care face critica teoriei respective, arată cît de șubredă era această încercare, din moment ce conscriptorii de la 1720—21 erau unguri și deci înclinați să scrie numele, mai ales cele comune, în formă ungurească. Iobagii nu-și declarau bucuros numele, ca să fie cu atît mai greu de identificat la plata dării, ceea ce îi determină pe conscriptori să le dea nume după porecle, loc de origine, ocupații, particularități fizice etc., *evident în limba lor*. Criteriile de clasare a numelor erau cele mai simpliste posibile (grafia, forma, chibzuiala) și nici nu erau opera unui specialist (căci Acsády nu era filolog) și nici a unei singure persoane¹¹. Deci statistica lui Acsády, bazată pe nume maghiarizate aflate în conscripția din 1720—21, era, de la bun început, sortită eșecului în privința stabilirii apartenenței purtătorilor la o anumită naționalitate. În schimb, numele care arată originea locală, indiferent de grafia lor (maghiară sau românească), rămîn singurele revelatoare pentru mișcările de populație. Astăzi, de pildă, un nume cu grafie maghiară luat din cartea de telefoane, precum *Komlosi*¹², nu ne spune nimic despre naționalitatea purtătorului (care putea fi maghiar, dar tot atît de bine român, german sau sîrb cu nume maghiarizat), dar ne arată că strămoșii acestui timișorean sînt originari din *Comloș*, TM, pe care l-au părăsit înainte de 1918.

⁹ Toate referirile la nume de localități din R.S. România, atunci cînd nu indicăm alte surse bibliografice, se fac la Ion Iordan, Petre Gâștescu, D. I. Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, 1974.

¹⁰ Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 150.

¹¹ D. Prodan, *Teoria imigrației românilor din Principatele Române în Transilvania în veacul al XVIII-lea*, Sibiu, 1944, p. 33—34.

¹² *Tel. Timiș*, p. 232—233.

Cea de-a doua investigație¹³ demonstrează cum, pe baza tradiției orale și a numelor de familie, o serie de sate din zona de cîmpie a Biho-
rului și de pe dealurile de la vest de Munții Codru-Moma încep să fie
populate, la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX, cu
oameni veniți din bazinul superior al Crișului Negru. Spre pildă, o uliță
din satul Mocirla (azi Lunca Teuzului, AR) poartă numele *Cimpani*, ca
și al satului omonim din județul Bihor. Tot așa, numele de familie *Hăl-
măgeanu* de la Beliu și *Fănățan* de la Cheșa trimit la numele de sate
Hălmagiu, AR, respectiv *Finațe*, BH. În schimb, celelalte nume aduse în
discuție (*Coste*, *Jurca*, *Pantea*, *Stanca* etc.), cu largă răspîndire pe teri-
toriul României, nu pot proba o migrație decît în măsura în care există
și documente sau măcar o tradiție care să confirme că purtătorii lor au
venit în zona de cîmpie dinspre Apuseni. Din fericire, autorii acestei
cercetări se sprijină, în primul rînd, pe o bogată documentație, încît
afirmația lor nu poate fi pusă la îndoială.

Așadar, onomastica, și în special antroponimele care arată originea
locală, poate constitui un prețios indiciu al mișcărilor de populație
dintr-un loc într-altul. Iar dacă aceste nume nu suplinesc întru totul
documentele, căci numai arareori, și atunci cu aproximație, ele ne spun
cîte ceva și despre perioada cînd a avut loc migrația, au cel puțin avan-
tajul că ne indică precis locul de baștină al purtătorului sau al stră-
moșilor lui.

3. Lucrarea noastră își propune să studieze mișcările de populație
din Banat așa cum se oglindesc în onomastica a patru sate care alcătuiesc
comuna Belinț, TM : Belinț (B), Babșa (Bb), Chizătău (C), Gruni (G).
Dar, ori de cîte ori va fi nevoie, ne vom referi și la onomastica altor
localități bănățene.

3.1. Vom urmări mai întîi mișcările de mică amplitudine, cele ce se
petrec în interiorul Banatului, de la un sat la altul.

De cele mai multe ori este vorba de indivizi izolați. În multe cazuri
ei își părăsesc satul de baștină spre a se căsători în localități învecinate.
Cînd părinții fetei nu-l acceptă pe flăcăul sărac — ne spune Griselini —
acesta răpește fata și, dacă nici acum nu se cade la învoială, „seducătorul
trebuie să se căsătorească cu mireasa răpită și, pentru ca să evite răzbu-
narea părinților, el trebuie să se așeze cu aleasa inimii sale într-un sat
îndepărtat“¹⁴. Alteori, o slujbă mai bună pe linie administrativă sau
bisericească ori condiții mai bune de practicare a negoțului sau a unor
meserii pot duce, de asemenea, la stabilirea individului în altă localitate.

În zilele noastre, efectul absorbant al industriei duce nu numai la
depopularea satelor, ci chiar la desființarea unor dintre ele. Populația
acestor sate se îndreaptă spre marile aglomerări urbane sau spre satele
mai mari din apropierea orașelor (caz tipic : satul Checheș, TM, azi
desființat).

În grupuri mai mici sau mai mari, oamenii se deplasează dintr-un
loc într-altul atrași de condiții mai bune de trai. În trecut, lucrul acesta
însemna pămînt. Spre sfîrșitul stăpînirii turcești în Banat, pămîntul se
distribuia tuturor celor ce voiau să-l lucreze (cu drept de proprietate),
ceea ce era în măsură să-i atragă pe țărani în satele de cîmpie.

¹³ „Biharea. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă“, II, 1974,
Oradea, 1975, p. 37—40.

¹⁴ Fr. Griselini, *op. cit.* p. 161—162.

Alte mișcări de populație (dislocări) se întâmplă ca efect al colonizărilor habsburgice.

3.1.1. Emlgrările din satele comunei Belinț în celelalte localități bănățene pot fi urmărite cu ajutorul numelor de familie sau al supranumelor derivate de la numele acestor sate :

Belintan(u), nfmam, întâlnit în localitățile Babșa, Gruni, Lugoj¹⁵, Timișoara¹⁶, Beregsău Mare¹⁷, Saravale¹⁸, Simpetru Mare¹⁹, Sînnicolaul Mare²⁰, Arad ; ca supranume, l-am întâlnit la Lăpușnic, TM. El apare chiar în Belinț, ca nume de familie și supranume, ceea ce înseamnă că urmașii unor oameni plecați din Belinț s-au întors după un timp în satul de obârșie²¹. Ca nume de familie, l-am găsit pe la începutul secolului nostru, a dispărut apoi, pentru ca să reapară în vremea noastră adus din Șanovița de un bărbat căsătorit în Belinț.

Băbșana, Băbșanu, Băbșănița, toate supranume în Belinț (ultimul pe la începutul veacului nostru). Tot ca supranume, *Băbșanu* apare și la Coștei.

Grîneanțu, nfmam (la Chizătău și la Timișoara²²), supran (B,C).

3.1.2. Imigrările în Belinț, de pe tot cuprinsul Banatului, sînt reflectate îndeosebi de antroponime. Iată mai întîi numele de familie care exprimă originea (unele dintre ele sînt și supranume) : *Bărean(u)* (Bb, G) și supran (B, Bb) < *Bara*, TM ; *Binișan* (B), < *Biniș*, CS ; *Birgean* (G) < *Birda*, TM ; *Blajovan* (B) < *Blajova*, TM ; *Boldurean* (B) < *Boldur*, TM ; *Borlovan* (B) < *Borlova*, CS ; *Brestovician* (B, Bb) < *Brestovăț*, TM ; *Bruznican* (Bb, C) și supran (C) < *Bruznic*, AR ; *Bujoran* (B) < *Buioru*, TM ; *Cebzan* (B) < *Cebza*, TM (este unul dintre cele mai vechi nume de familie consemnate în documentele bisericii ; figurează în *Protocolul celor ce răposază în parohia Belinț 1779—1784*, ceea ce ne permite să-i datăm apariția în Belinț cel mai tîrziu pe la începutul secolului al XVIII-lea ; este și unul dintre cele mai răspîndite nume : la începutul secolului XX apare de 17 ori ; tot de 17 ori îl întîlnim în 1934²³ ; în 1970 era prezent în 14 familii, purtat de 28 de indivizi) ; *Cerneanțu* (G) < *Cerna*, TM, CS (dar există și alte *Cerne* : HD, VL, GJ, MH) ; *Cheveresan* (B) < (*Cheveres*, TM ; *Crașovan* (C) și *Crișovan* (Bb) < *Carașova*, CS ; *Crivineanțu* (C) și supran (Bb) < *Crivina*, TM (dar ar putea proveni și de la alte localități cu numele *Crivina* : BV, IF, MH, PH, CV) ; *Drinovan* (B) < *Drinova*, TM ; *Făgețan* (C) și supran (C) < *Făget*, TM (există însă și alte localități cu numele *Făget(u)* : AB, BC, DJ, PH, IS, AG, DB, SJ, VN, CJ) ; *Ghilezan* (B, C) și supran (B) < *Ghilad*, TM ; *Hoban* (B, G) < *Ohaba-Forgaci*, TM (v. și celelalte *Ohaba* din R.S.R.) ; *Hodoșan* (B, G) <

¹⁵ *Tel. Timiș*, p. 424.

¹⁶ *Ibidem*, p. 97.

¹⁷ D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.731, p. 3.

¹⁸ D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.675, p. 6 ; *Tel. Timiș*, p. 555.

¹⁹ D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.710, p. 6 ; *Tel. Timiș*, p. 560, în forma *Belentan* (un nume asemănător, *Belenza*, probabil *Belențan*, este consemnat în 1814 la Butin, Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 121).

²⁰ *Tel. Timiș*, p. 491.

²¹ Situație similară, de pildă, cu nfmam *Lugojan*, întâlnit la Lugoj, *Fibișan* la Fibiș (*Tel. Timiș*, p. 442, resp. 521), *Utvineanțu* la Utvin (D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.718, p. 3) etc.

²² *Tel. Timiș*, p. 200 (scris și *Grumeanțu* și *Grunianțu*).

²³ AMB, p. 308.

Hodoș, TM (alte localități cu numele *Hodoș(a)*: BH, SB, AR, HR, MS); *Jeberean* (B) < *Jabăr*, TM; *Jupineanțu* (B, C) < *Jupani*, TM; *Lipovan(u)* și supran (B) < *Lipova*, AR (numele apare în protocolul din 1779—1784; Sofia Vlad-Rădulescu, mama lui Victor Vlad Delamarina, redactându-și în 1891 arborele genealogic, arată că cel mai îndepărtat strămoș al poetului este un anume Iancu, venit în Belinț pe la 1750, care „fiind de la Lipova îi ziceau oamenii și „Lipovanu”²⁴ și, îndeplinind mai mulți ani slujba de birău, i se mai zicea și „Iancu Birău”; de la el datează și rubedenii cu învățătorul Lipovan „Varga”²⁴; într-adevăr, renumiții învățători lugojeni cu numele de Lipovan, tatăl — Ștefan, fiul — Gheorghe, erau originari din Belinț²⁵); *Lugojan* (Bb) < *Lugoji*, TM; *Măgurean* (C) < *Măguri*, TM (dar localități cu numele *Măgura* și *Măguri* există pe tot cuprinsul țării); *Mărgineanțu* (B, C) < *Margina*, TM (alte localități cu numele *Margina*, *Margine*, *Marginea* sint, de asemenea, răspindite în toată România); *Obăgeanu* (B, Bb, C) < *Obad*, TM (rostit popular *Obăz*²⁶); *Pădurean* (B, C) < *Pădurani*, TM (dar *Pădure*, *Pădurea*, *Pădurenii(i)* sint alte numeroase localități din România prin care s-ar putea explica nfm *Pădurean*); *Racovițan* (G) < *Racovița*, TM (v. și celelalte *Racovițe* din țară); *Secoșan* (B, Bb) < *Sacoșu Mare* sau *Sacoșu Turcesc*, TM; *Silhan* (Bb) < *Silha*, TM; *Surducan* (B) < *Surduc(u)*, TM, CS (dar și BH, CJ, HD, SJ); *Șanovician* (C), *Șanovițan* (B) și *Șănotana* (B) (acesta din urmă figurind în protocolul din 1779—1784) < *Șanovița*, TM; *Șiclovan* (C) și *Ciclovan*, supran (C), < *Ciclova*, CS; *Șustrean* (B) < *Șuștra*, TM; *Topolovicianu* (B) și *Topolovician* (Bb) < *Topolovăț*, TM; *Ugeanu(u)* (B) și supran (B), rostit *Uzán*, < *Ugești* (*Uzeșc*), localitate dispărută, aflată pe lângă Hăuzești, TM (în documente: *Wzesth* 1510, *Vzesth* 1510, *Vzesthy* 1597, *Uzești* 1620, *Usecz* 1739²⁷); *Văran* (C) < *Var*, CS (dar și SJ); *Vermeșan* (B) < *Vermeș*, CS (dar și BN); *Vesegan* și *Visegan* (B) < *Visag*, TM; *Zgriban* (Bb) < *Zgribești*, TM (locuitorii din *Zăribești* se numesc *zgribeni*). Alte supranume care exprimă originea: *Bălniceanu* (B) < *Balinț*, TM; *Checeanu* (B) < *Checea*, TM; *Checheșanii* (C) < *Checeș*, TM; *Cincă* (B) (mai apare ca supranume și în alte localități timișene: Rădmănești, Lugojei și Victor Vlad Delamarina, în ultimele două sub forma *Cinca*); sub aceeași formă apare și ca nume de familie la Timișoara și Șag²⁹; provine, probabil, de la un topic³⁰; o localitate dispărută, *Chinka*, figura pe lângă Jidovini, Berzovia de astăzi, CS³¹, o alta, *Chynka*, este semnalată în 1444 pe lângă Jdioara, TM³²; un pîriu *Cinca* se întîlnește pe hotarul comunei Darova și este considerat de V. Ioniță ca provenind de

²⁴ Sofia Vlad-Rădulescu, *Strămoșii din Chizătău*, în „Orizont”, Timișoara, XVII, 1977, nr. 31 (493), p. 6.

²⁵ Gh. Neamțu, *Cuvîntarea funebrelă*, în „Școala Bănățeană”, organul „Asociației învățătorilor din Căraș-Severin”, III, 1924, nr. 5—6, p. 68.

²⁶ NALR — BANAT. Date, p. 77.

²⁷ DILT, II, p. 426.

²⁸ NALR — BANAT. Date, p. 118.

²⁹ Tel. Timiș, p. 130, resp. 362.

³⁰ Ștefan Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936, p. 135 sq.

³¹ Victor Motogna, *Banatul românesc în cele dintii veacuri ale stăpînirii ungurești*, în *Banatul de altădată. Studii istorice*, vol. I, Timișoara, 1944, p. 301.

³² DILT, II, p. 312.

la nume de persoană ³³); *Ciortan* (B) (se întâlnește și la Coștei, iar ca nume de familie la Timișoara ³⁴); după T. Pătrășcanu, la originea acestui antroponim ar sta apelativul *ciortan* „cu nasul mare cât un ciort” ³⁵; pentru Banat însă, noi credem că la bază stă un nume de localitate: *Ciorteia*, CS; o altă *Ciorteia* o întâlnim în județul Bacău; v. și *Ciortești*, (IS, VL); *Coșteianu* (B) < *Coștei*, TM; *Criobăreanu* (C) < *Crivobara*, TM; *Izgăreanu* (B) < *Izgar*, CS; *Măcădonă* (B) < *Macedonia*, TM; *Pănioveana* (B) < *Paniova*, TM; *Pereana* (B) și *Pereș* (B), acesta din urmă un plural al lui *Pereanțu*, < *Păru*, TM (v. și *Peri*, MH); *Țirlă* (B) < *Țela*, AR; *Vălcan* (Bb) < *Vălcani*, TM; *Costiș*, supran (B) se explică mai curînd prin localitatea *Costiș*, CS, decît prin antrop. *Constantin*. Toate aceste antroponime le-am extras din diferite documente de evidență civilă. N-am specificat și anul apariției lor în comuna Belinț, deoarece pentru cercetarea noastră nu prezintă interes cînd s-au stabilit oamenii în Belinț, ci cînd au plecat din localitatea de baștină și mai ales faptul că au plecat, s-au mișcat dintr-un loc într-altul, în etape. De exemplu, un cetățean cu numele de familie *Bruzican*, stabilit în Chizătău după 1944, este originar din Paniova, și nu din Brunic. Numele de familie luate în discuție ne indică numai originea îndepărtată. Ele au luat naștere în vremea cînd s-au introdus registrele de evidență a populației (pe la începutul secolului XVIII) sau ulterior, dacă omul venea dintr-o provincie în care evidența strictă a populației nu se ținea ori, pur și simplu, el nu voia să-și decline identitatea. În multe cazuri, supranumele discutate sînt vechi, altele însă se formează sub ochii noștri: *Checheșanii*, *Criobăreanu*. *Pănioveana*. Nici unele, nici altele nu mai au șansa de a deveni nume de familie, căci purtătorii lor au astfel de nume consemnate în acte.

Dintre toponime, numai două nume de ulițe din Belinț pot fi invocate ca argument pentru mișcările demografice de mică amplitudine: *Chésniș* și *Darva*. Primul nu se mai află în uz, al doilea este încă viu. Ambele pot fi puse în legătură cu marile dislocări de populație românească provocate de colonizările habsburgice.

Chésniș este rostirea locală a numelui localității *Chesinț*, comuna Zăbrani, AR. Se cunoaște că românii din Zăbrani au fost mutați la Chesinț pentru a face loc coloniștilor germani, care au schimbat denumirea satului în *Guttenbrunn* ³⁶. Presupunem că această mișcare de populație a dat naștere, la rîndul ei, strămutării românilor din Chesinț, deposezați de o parte a pămînturilor lor, la Belinț.

În mod sigur însă, *Darva*, pronunțare locală a numelui localității *Darova*, TM, indică o mișcare de populație dinspre această localitate, colonizată în 1786 cu germani, unguri și slovaci ³⁷. Ulița ce poartă acest nume a fost multă vreme ca un cătun, necontopit cu Belințul și despărțit de acesta printr-o ierugă. Locuitorii lui, *dărovenii*, își țineau horele și ruga separat pe belințeni. Spre a deosebi noul cătun *Darva*, locuit numai de români, de localitatea colonizată, belințenii au numit-o pe aceasta din urmă *Darva nemțească*.

³³ Vasile Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982, p. 39—40; în DOR, p. 238, *Cincu* și *Cînca* sînt considerate ca derivate de la cinci.

³⁴ *Tel. Timis*, p. 113.

³⁵ Traian Pătrășcanu, *Nume de oameni din valea Mureșului*, LR, XVI, 1967, nr. 5, p. 446.

³⁶ A. Tință, *op. cit.*, p. 177.

³⁷ Șt. Manciu, *Elemente etnice streine așezate în Banat între anii 1000—1870*, în *Banatul de altădată*, vol. I, Timișoara, 1944, p. 388.

Este de remarcat că însuși împăratul Iosif al II-lea avea cunoștință de dislocările populației românești din vetrele străbune și le-a dezaprobat : „Față de valahi există încă un comportament negativ, de unde provine sălbăticia, nemulțumirea . . . Ei consideră că stau pe pământurile lor de azi pe mâine. A fost o mare greșală că le-au fost luate pământurile cele mai bune pentru coloniști, ei fiind transferați în alte sate și au fost continuu supuși șicanelor, cu toate că ei sînt locuitorii cei mai vechi ai regiunii“³⁸.

3.2. Mișcările de mare amplitudine, imigrările în Banat din celelalte țări românești, în special din Principate, au dat naștere, în istoriografia maghiară, acelei teorii care trebuia să justifice superioritatea numerică a românilor din Transilvania și Banat prin acest fenomen. Punctul de vedere critic, obiectiv față de această teorie a fost formulat de istoricul D. Prodan în următorii termeni :

„N-avem de gînd să negăm o imigrație românească în Banat. După alungarea turcilor Banatul, cu pămîntul său fertil, cu șesurile sale întinse, pustii în bună parte, constituia desigur o atracție și pentru români. Și-apoi aici ispita cea mare pentru ei trebuia să fie regimul deosebit al pămîntului, lipsa proprietăților feudale și deci sarcinile incomparabil mai reduse decît în iobăgia din ținuturile învecinate. O cercetare sistematică nu s-a făcut încă, date însă se pot cita multe și o asemenea imigrație n-ar fi decît un proces ușor de înțeles. Această imigrație însă :

a) n-a fost de proporții să producă vreo schimbare mai adîncă în compunerea populației românești băstinașe, care a impus noilor veniți particularitățile sale etnice și lingvistice aparte ;

b) nu vine numai dinspre Principate, ci cel puțin în aceeași măsură, — se pare în mult mai mare măsură — dinspre Transilvania, de unde țărani fugeau de iobăgie. Urbaniile transilvane în tot cuprinsul veacului (al XVIII-lea, n.n., S.D.) înregistrează nenumărate nume de fugari spre Banat“³⁹.

Onomastica ne confirmă întru totul acest punct de vedere.

3.2.1. Imigrările din Moldova în Banat sînt, desigur, cele mai neînsemnate ca număr. O statistică parțială din 1758 ne arată că în 33 de sate ale eparhiei Timișoara funcționau 69 de preoți, dintre care numai unu era născut în Moldova, 12 în Țara Românească, 22 în Ardeal, alți 22 în Banat, iar 12 în alte țări⁴⁰.

Imigrarea din Moldova este reflectată în onomastica Belințului de numele de familie *Moldovan*. Purtătorul lui este însă originar din Coșarii, TM. În Banat, ca și în celelalte părți ale țării, numele acesta este destul de răspîndit. Numai în Timișoara l-am numărat de 80 de ori, dar se întîlnește și în alte localități din județul Timiș : Lugoj, Buziaș, Deta, Ciacova, Curtea, Gătaia, Margina, Nădrag, Teremia Mare⁴¹ și, desigur, în multe altele.

Este puțin probabil că *Moldovan* din Banat ar proveni de la numele localității *Moldova Veche* sau *Moldova Nouă* din județul Caraș-Severin,

³⁸ A. Țință, Lotria — formă de luptă a poporului din Banat împotriva stăpînirii habsburgice, în „Studii. Revistă de istorie“, XII, 1959, nr. 3, p. 173.

³⁹ D. Prodan, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁰ I. D. Suciu, Radu Constantinescu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1980, p. 239—284.

⁴¹ Tel. Timiș, s.v.

care în graiul popular au formele *Mudáva* sau *Mudáua* ⁴², iar în acte : *Mudava* 1588, *Mudova* 1603, *Mudva* 1607 și, abia în 1734, *Moldova* ⁴³. De asemenea, *Noul atlas lingvistic* citat nu consemnează numele *Moldovan* în satele din preajma acestor localități, cum ar fi fost de așteptat dacă el ar fi derivat față de numele lor. Un *Moldovan* semnalat în 1771 în zonă (la Zlatița, comuna Socol) ⁴⁴ nu este concludent : în ținuturile de graniță ale Banatului, austrieicii au adus grăniceri și din granița cu Moldova.

Supranumele *Borcan* (B) și *Cobelean* (G) trimit la *Borca*, NT ⁴⁵, respectiv *Cobila*, BT, dar *Ciricu* (B ; la Chelmac : *Ciric* ⁴⁶) și *Motoc* (B) nu se leagă neapărat de ntop *Ciric*, IS și *Motoc*, BC, ci pot fi explicate prin apelativele *ciric* și *motoc*. Totuși noi înclinăm spre prima ipoteză.

Cîteva familii din Moldova, Basarabia și Bucovina s-au stabilit în Belinț după cel de-al doilea război mondial : *Achirei*, *Andronache*, *Balaban*, *Bojescu*, *Gospodariu*, *Harțan* (< *Herța*, R.S. Moldovenească), *Halunga*, *Liășoc*, *Lutic*, *Păstrăv*, *Popescu*, *Tudose*, *Vadaniuc*, *Vicovan* (< *Vicovu de Sus* sau *Vicovu de Jos*, SV, dar familia este venită de pe lingă *Storogineț*, R.S.S. Moldovenească). Multe din aceste familii s-au mutat între timp din Belinț în alte localități bănățene.

Alte nume de familie moldovenești în județul Timiș : la **Timișoara**, pe lingă cele 80 de nume *Moldovan*, *Moldoveanu*, mai întîlnim vreo 40 care se explică prin originea moldovenească a purtătorilor ⁴⁷ ; la **Lugoj** : *Băbușanu* < *Băbușa*, VS ; *Borcan* (v. supra) ; *Căciulan* < *Căciulești*, NT ; *Dogeanu* < *Doaga*, VN ; *Gălan* < *Galu*, NT ; *Leuștean* < *Leoști*, VS ; *Mihoveni* < *Mihoveni*, VS ; *Vicovan* (v. supra) ; *Vizauer* (germ.) < *Vițau*, *Vorniceanu* < *Vorniceni*, BT, SV ; *Buziaș* : *Mihovan* (v. supra) ; *Onceanu* < *Onciu*, GL ; *Răducan* < *Răducani*, VS ; *Szemenyei* (ung) < *Semenea*, VS ; *Deta* : *Bratan* < *Bratu*, NT ; **Jimbolia** : *Pașcanu* < *Pașcani*, GL, IS ; **Sinnicolaul Mare** : *Ciocani* < *Ciocani*, VS ; *Siminiceanu* < *Siminicea*, SV ; *Zămoșteanu* < *Zamostea*, SV ; **Becicherecul Mic** : *Sofian* < *Sofieni*, VS ; **Biled** : *Zămoștean* (v. supra) ; **Brestovăț** : *Andrișan* < *Andreiașu*, VN ; **Cărpiniș** : *Sipanu* < *Sipeni*, VS ; **Ciacova** : *Băltăceanu* < *Băltățeni*, VS ; **Coștei** : *Rîmneanțu* < *Rîmna*, VN (dar ar putea să provină și de la *Ramna*, CS) ; **Dumbrava** : *Medelean* < *Medeleni*, BC, IS ; **Făget** : *Țirjoianu* < *Țirzia*, NT ; **Gătaia** : *Rîmneanțu* (v. supra) ; **Gelu** : *Hanganu* < *Hangu*, NT, *Hangan*, BC ; **Giarmata** : *Oroniceanu* < *Horodnic*, SV, *Horodniceni*, SV ; **Lovrin** : *Bajireanu* < *Bajura*, BT ; **Orțișoara** : *Demeleanu* < *Dămileni*, BT ;

⁴² NALR — Banat. Date, p. 20, 22.

⁴³ DILT, I, p. 405.

⁴⁴ Gr. Popiți, op. cit., p. 22.

⁴⁵ Numele *Borcan*, ca și *Burlan*, *Buzdugan*, *Cazan*, *Ciocan* etc., nu trimit neapărat la apelativul respectiv, ci la nume de localitate : *Borca*, NT, eventual *Borcănești*, MH (supran *Borcan* mai apare la Glimboca, NALR — Banat. Date, p. 115, iar nfm *Borcan* este foarte frecvent la Biniș, ai cărui locuitori sînt porecliți *bribiț*, *ibidem*, p. 57, deci cu pluralul unui cuvînt oltenesc : *brabete*), ca și *Burla*, BT, NT, SV, *Buzdug*, IS, *Kaza*, localitate dispărută, aflată între Șiria și Covăsint, atestată la 1333, DILT, II, p. 349, și *Cioaca*, VL, sau *Cioc*, București, MS, TR, *Ciocani*, VS, *Ciocanu*, AG, etc.

⁴⁶ NALR — Banat. Date, p. 153.

⁴⁷ Asupra tuturor numelor de familie din Timișoara, care exprimă originea, înscrise în cartea de telefoane, vom reveni cu un studiu special. Lista de nume care urmează provine din aceeași sursă, *Tel. Timiș*, s.v. (deci nu mai indicăm paginile respective).

Recaș : Hanganu (v. supra) ; Idriceanu < Idrici, VS ; **Săcălaz** : Elocanu < Podu Iloaiei, IS ; Hanganu (v. supra) ; **Tomești** : Voroneanu < Vorona, BT.

Am întâlnit la **Lugojel** supran *Tutan* < *Tuta*, BC (s-ar putea ca și supran *Țutan* de la Berzovia, CS ⁴⁸, să aibă aceeași explicație).

3.2.2. Dinspre Țara Românească au avut loc întotdeauna treceri în Banat ⁴⁹. Cele mai multe sînt atestate în secolul al XVIII-lea și sînt puse pe seama înăspririi exploatarei fiscale de sub regimul fanariot. În același timp au fost semnalate treceri din Banat în Țara Românească, puse pe seama regimului habsburgic. Niciunde însă viața nu era mai ușoară pentru valahul de rînd : nici în Țara Românească aflată sub turci, nici în Banatul ocupat de austrieci. Funcționa numai, ca întotdeauna, legea mirajului, după care „dincolo“ trebuie să fie mai bine ca „aici“. Starea de spirit a românului, care nu aștepta ca îmbunătățirea traiului să-i vină din partea puterilor stăpînitoare, este exact rezumată de popa Stoica din Mehadia, care, în timpul unei încălețări dintre turci și austrieci, în 1738, îi pune pe „lotri“ (= haiduci) să jubileze : „În Chizătău și într-alte sate, juca, cînta : «Ține, doamne, tot așa, nici cu turcu, nici cu neamțu ! Ține, doamne, tot așa !»“ ⁵⁰.

Unirea Banatului și Transilvaniei cu România a facilitat mult strămutările din Țara Românească în Banat, proces care a continuat și după 1944.

În onomastică, imigrările în Banat din Țara Românească sînt reflectate în primul rînd de numele generice *Țăranu*, *Munteanu*, *Olteanu*, toate întâlnite și în comuna Belinț.

Țăranu nu provine de la *țăran*, pl. *țărani* „agricultor, sătean“, căci în Banat cuvîntul nu este întrebuințat cu aceste sensuri (în locul lui se folosește *paore* < germ. *Bauer*, prin filieră sîrbocroată ; ori plugar sau chiar pămîntean ⁵¹), ci de la *țăran*, pl. *țărâni*, *țăreni* „originar din Țară (= Țara Românească)“. „Într-adevăr — ne spune Sextil Pușcariu — *țară* în înțeles de «șes întins» (...) și *țăran* sînt denumiri pe care transilvănenii le-au dat marelui șes al Munteniei și locuitorilor de pe acest șes. Ei coborau în

⁴⁸ Doina Grecu, *Despre supranumele din comuna Berzovia*, II, *Supranume provenite din porecle și nume de localități*, CL, VII, 1962, nr. 2, p. 328.

⁴⁹ Vezi I. D. Suciu, *op. cit.*, p. 57—58, 60—61, 65—66, 75—76, 79, 81—82 ; Marius Bizerea, *Miscări de populație între Banat și Oltenia*, în „Lucrări științifice ale cadrelor didactice“, Seria geografică, vol. II [Universitatea din Timișoara, Facultatea de istorie-geografie], Timișoara, 1970, p. 117—130 ; A. Țință, *op. cit.*, p. 73—74, 84—85, 101 ; N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, București, 1981, p. 378 ; Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 10 ; Vasile Nemiș, *Despre satul lui Eftimie Murgu*, București, 1931, p. 25, 115 ; NALR — Banat. *Date*, p. 50, 81, 113, 139, 151, 153 ; un capitol aparte al imigrărilor din Țara Românească în Banat îl constituie colonizarea oltenilor (a „bufenilor“), pe timpul austrieilor, despre care vezi și Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, București, 1969, p. 181, 202, 267, 300, 306 ; B. P. Hasdeu, *Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial*, în *Scrieri istorice*, vol. II, București, 1973, p. 159 ; G. Weigand, *Der Banater Dialekt*, în „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache“, III, Leipzig, 1895, p. 201—203 ; Gheorghe Jianu, *Bufani și frățuși*, în *Potpourri*, Oravița, 1901, p. 55—70 ; Coriolan Buracu, *op. cit.*, p. 9 ; Damian Izverniceanu, *Oltenii din Banat (bufenii sau țărani)* și originea lor, Lipova, 1935 ; Pia Gradea, *Repezină. Bufeni*, CL, II, 1957, p. 305—307 ; Marin Petrișor, *Graiurile bufenilor din Banat*, I, LR, XVII, 1968, nr. 2, p. 148—149 ; *Atlas complex „Porțile de Fier“*, București, 1972, p. 96, h. LXXXVIII, și p. 211 ; V. Vărădean, *op. cit.*, p. 14—26.

⁵¹ NALR — Banat. *Date*, p. 29.

⁵⁰ N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 180.

«Țară» când treceau munții, ducînd cu ei și cuvintele nouă în Țara Românească»⁵².

Nu există nici un dubiu că Nicolae Stoica de Hațeg folosește cuvintele țară (Țară) și țaran cu această accepțiune. Iată cîteva exemple spicuite din renumita sa cronică : „Și nu numai în Țară, ce și în Banat lotrii a să puia începură” ; „... 2 slugi a noastre în Țară au fugit...” ; „... Popa Nicola în Țară au fugit...” ; „... vite din țară au cumpărat” ; „... cărți rumănești de vînzare din țară adusă...” ; „... un țaran de la Gornovița” (MH) ; „Trei volonteri călăreți, țărani...” ; „Prin Vinga la Pacăți, pustă, 3 000 de țărani cu coasăle a cosi veniți...”⁵³ etc.

Țăranu este nume de familie la Chizătău și supranume la Belinț, dar cunoaște o mare răspîndire pe tot cuprinsul Banatului. În cartea de telefoane citată apare de 32 de ori la Timișoara, de 6 ori (scris o dată Țieran) la Lugoj (unde este și supranume⁵⁴), îl întîlnim, de asemenea, la Buzias, Jimbolia, Sînnicolaul Mare, Cărpiniș, Cenei, Ciacova, Făget, Livezile, Peciu Nou, Topolovățu Mare. Foarte frecvent ca nume de familie mai apare și în alte localități timișene : Foeni, Șipet, Bucovăț, Nerău⁵⁵. Îl găsim apoi la Jabăr⁵⁶ și Igrîș⁵⁷. În 1818 se-ntîlnea la Dejan (cu grafie germană : Zaran)⁵⁸ ; în 1865, la Petroman⁵⁹. La Denta, o parte a localității se numește Țărăn⁶⁰. În Banat, numele Țăranu ne mai întîmpină în județul Arad — la Lipova (între 1849 și 1868)⁶¹ ; în Mehedinți — la Jupalnic⁶² ; în Caraș-Severin — la Padina Matei, în 1775 (scrise Czeranu)⁶³, la Măru, supran⁶⁴, la Cîlnic, ntop⁶⁵ și supran⁶⁶, la Ramna (Țăreanu, supran). Sau dincolo de granițele Banatului : în Mehedinți — la Vîrciorova 1810 și Ilovița 1811 (scris Zaranu)⁶⁷ ; pe Valea Mureșului — la Dumbrava, AB⁶⁸. Și exemplele pot, desigur, să continue⁶⁹.

Și numele Munteanu poate fi interpretat în două feluri : 1 „locuitor de la munte” și 2 „originar din Muntenia”⁷⁰. Nu cunoaștem însă în graiurile bănățene prima accepțiune a cuvîntului : locuitorii înălțimilor sînt numiți, de regulă, *gugulani*⁷¹. Credem că relația dintre numele Munteanu și originea „provincială” a purtătorului este cel mai bine pusă în evidență într-un document timișorean din 1739, un interogatoriu luat preotului Ioan Munteanu din Topolovăț, arestat pentru sprijinul dat răsculaților

⁵² Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, 1976, p. 207.

⁵³ N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 193, 211, 296, 187, 258, 257.

⁵⁴ Petru Barbu, *Porecle logojanești*, Folklor, Cluj, 1927, p. 15.

⁵⁵ NALR — Banat. Date, p. 71, 73, 85, 97.

⁵⁶ D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.574, p. 1.

⁵⁷ D.r., XXXVIII, nr. 11.312, p. 6.

⁵⁸ Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁹ I.D. Suci, Radu Constantinescu, *op. cit.*, p. 878.

⁶⁰ NALR — Banat. Date, p. 66.

⁶¹ I.D. Suci, Radu Constantinescu, *op. cit.*, p. 745, 891.

⁶² NALR — Banat. Date, p. 10.

⁶³ Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 68.

⁶⁴ NALR — Banat. Date, p. 109.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 55, și Ioniță, *Contribuții*, I, p. 89.

⁶⁶ Ioniță, *Contribuții*, II, p. 86.

⁶⁷ Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 115, resp. 119.

⁶⁸ T. Pătrășcanu, *art. cit.*, p. 444.

⁶⁹ Vezi, de pildă, DOR, p. 396 ; Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 122.

⁷⁰ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 298.

⁷¹ Vasile Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982, p. 201.

români, ale căror date persoanele sînt astfel consemnate : „Ioan Munteanu, în vîrstă de aproximativ 30 de ani, de rit grecesc neunit, născut în Țara Românească, locuitor în Topolovăț, căsătorit“⁷² sublinierile noastre, S.D.).

Munteanu este nume de familie la Belinț și Chizătău. La Gruni întîlnim ntop Vadu Muńćeni.

Ca și Țaranu, și mai mult decît acesta, nfm Munteanu cunoaște o largă arie de răspîndire în Banat. În Timișoara sînt 169 de abonați la serviciul telefonic avînd acest nume, iar în Lugoj — 26. Mai apare, în aceeași carte de telefoane, la Buziaș, Deta, Jimbolia, Sinnicolaul Mare, Balinț, Beba Veche, Boldur, Cheglevici, Ciacova, Coștei, Igris, Ionel, Liebling, Margina, Nădrag, Orțișoara, Periam, Racovița, Recaş. Alte atestări din județul Timiș : la Jena, Vizma⁷³; Bucovăț, Pesac, Răchita⁷⁴. Ca supranume, îl cunoaștem de la Lugojel, Sălbăgel, Tapia. În Caraș-Severin, nfm, la Văliug, Rusca Montană, Glimboca⁷⁵, Cornereva (în 1808, scris Muntjan)⁷⁶ etc.

Olteanu, cu toate că ar putea fi și un derivat față de Țara Oltului, deci să indice un originar din Ardeal, este atribuit în cele mai multe cazuri celor veniți din Oltenia. La Belinț era un astfel de supranume în prima jumătate a veacului nostru și familia respectivă păstra tradiția originii sale oltenesti. Astăzi, tot ca supranume, a apărut în Chizătău și este purtat numai de capul familiei (Arbănaș), venit din Oltenia.

În cartea de telefoane este înscris de 33 de ori la Timișoara, de 3 ori la Lugoj ; mai apare la Buziaș, Jimbolia, Cărpiniș, Pișchia. Este, de asemenea, foarte răspîndit în localitățile de bufeni⁷⁷. Ca ntop (Oltănu), a fost înregistrat la Zgribești⁷⁸.

Alte antroponime cu origine certă în Țara Românească sînt : Bă-răganu, supran (B)⁷⁹; Buliga, supran (C), < Buliga, IL ; Căniceanu, nfm (B), < Cănicea, MH⁸⁰; Coțofan, supran (B), < Coțofenii din Jos sau Coțofenii din Față, DJ ; Giucălan, supran (C), < Giucłani, AG ; Glăvan, supran (G), < Glăvani, GJ ; Godeanu, nfm (B), < Gogeni, AG, DJ, Godeanu, MH⁸¹ ; Maiozan, nfm (C), < Măiog, GJ ; Molan, supran (B), <

⁷² I. D. Suciu, Radu Constantinescu, *op. cit.*, p. 182.

⁷³ *Mult mă-ntreabă inima. Folclor poetic din județul Timiș*. Volum constituit din materialul existent în colecțiile de folclor : Vasile Cica, Nichifor Mișuța. Selecție, clasificare, prefață, glosar și indici : Aurel Turcuș, Timișoara, 1991, p. 193.

⁷⁴ NALR — Banat. Date, p. 85, 96, 142.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 50, 113, 115.

⁷⁶ Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 106.

⁷⁷ Marin Petrișor, *Răspîndirea bufenilor*, în *Atlasul complex „Porțile de Fier“*, București, 1972, p. 211.

⁷⁸ NALR — Banat. Date, p. 118.

⁷⁹ Cel supranumit astfel se numește Valeriu Cojenel și este venit din Plevna, IL, mînat de foamea de după cel de-al doilea război mondial. Bunicul său venise în Bărăgan din Trei Scaune și era supranumit *Secoianu* (între însoțitorii săi se afla unul Gogu Brașoveanu). Bărăgan, nfm, mai apare la Timișoara, Șag (Tel. Timiș, p. 94, resp. 562), Peciu Nou (D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.687, p. 1). La Felnac, o parte a satului se numește Bărăgan (NALR — Banat. Date, p. 103).

⁸⁰ Omul cu acest nume s-a mutat în Belinț de la Tisovița, MH, în urma marilor transformări topografice efectuate pentru Hidrocentrala „Porțile de Fier“.

⁸¹ Un Gogean, ntop, este înregistrat la Șuștra (NALR — Banat. Date, p. 134) ; Godeanu, Godian, nfm, se mai întîlnește la Timișoara, Lugoj (Tel. Timiș, p. 194, resp. 435), Paniova etc.

Molani, MH⁶²; *Olanu*, supran (C), < *Olanu*, VL; *Potoran*, supran (B)⁶³, < *Păturile*, VL (sau *Potur*, TL); *Tătărenț*, supran (B), pluralul lui *Tătăreanțu*, < *Tătărăi*, OT, PH.

Există o serie de nume provenite din apelativele care nu circulă în graiurile bănățene. Ele conduc firesc spre ideea unei migrații din Țara Românească: *Balaci*, nfm (B, C, G — la Gruni apare de 16 ori, reprezentând 11% din totalul numelor de familie)⁶⁴; *Bejenaru*, nfm (C)⁶⁵, *Ciochină*, supran (B)⁶⁶ (poate fi pus și în legătură cu localitatea *Ciochina*, IL); *Ciocoli*, nfm (B, Bb, C, G)⁶⁷; *Prohab*, nfm (B, Bb, C)⁶⁸; *Șoldan*, nfm (B, C) și supran (B)⁶⁹ și derivatul *Șoldănel*, supran (B, azi dispărut).

Sînt apoi cîteva nume care nu apar, de regulă, în antroponimia bănățeană tradițională și ne pot veni tot din Țara Românească: *Băicoi*, nfm (B, azi dispărut) și supran (G); *Berzoi*, nfm (B) (sufixul *-oi*, dacă numele nu ne vin din slavă, are drept corespondent în Banat pe *-on*; deci ntop *Alboiu* de la Vermeș, CS, *NALR — Banat. Date*, p. 121, indică o imigrare din Țara Românească); *Sfircoci*, nfm (B, azi dispărut); *Șerban*, nfm (B).

Un nume cu oarecare frecvență în Banat (dar nu numai în Banat, cf. DOR, p. 144) este *Săimanu*, provenit de la substantivul *seimen* (< tc. *şeymen*). Unii cercetători sînt tentați să pună prezența acestui nume în Banat pe seama înfringerii singeroase a răscoalei seimenilor (petrecute pe vremea lui Constantin Șerban, în 1655)⁹⁰. Nu-i exclus ca unii seimeni să se fi refugiat atunci și în Banat. Dar cuvîntul *seiman* era cunoscut în graiurile bănățene, tot de la turci, cu înțelesul de „voluntar sau mer-

⁶² La Răcișdia, CS, un teren arabil poartă numele *Molăhăsa* (*NALR — Banat. Date*, p. 37). În graiurile bănățene, *molan*, subst și adj., nu se folosește.

⁶³ La Lugoj este nume de familie (*Tel. Timiș*, p. 451).

⁶⁴ Numele (*Balaci(u)*, *Bălaci* (care poate fi pus în legătură cu localitățile *Balaci*, TR, *Balaciu*, IL, VL) se mai întîlnește la Timișoara, Lugoj, Margina, Sinandrei (*Tel. Timiș*, p. 87, 423, 538, 558), Tîrgoviște (*Mult mă-ntreabă inima...*, p. 191), Tufări, Ieșelnița (Ileana Neiescu, *Nume de familie derivate cu sufixe în zona Porților de Fier*, CL, XXI, 1976, nr. 1, p. 37) etc.

⁶⁵ Originar din Sudriaș, TM; *Bejenar(i)u*, *Bejina(i)u*, nfm, mai apare la Timișoara, Lugoj, Deta, Firdea, Margina, Sinandrei, Tomești (*Tel. Timiș*, p. 96, 424, 476, 521, 538, 558, 564), la Traian Vuia (*NALR — Banat. Date*, p. 137), la Cilnic, în 1807 (Ioniță, *Contribuții*, II, p. 81), la Grădinari, CS, în 1932 (Petru Oaldea, *Corul din Grădinari*, Reșița, 1973, p. 69). Un ntop *Pădina* lui *Bejenaru* și *Bișinaru* se găsește în hotarul satului Eftimie Murgu, CS (V. Nemiș, *op. cit.*, p. 99, 101).

⁶⁶ Întîlnit și la Timișoara (*Tel. Timiș*, p. 131).

⁶⁷ Vezi și Timișoara (*Tel. Timiș*, p. 132); în comuna Belinț, *Ciocoli* provine din Cheșeș.

⁶⁸ Nume vechi, atestat în protocolul din 1779—1784; *Prohab* din Timișoara (*Tel. Timiș*, p. 324) este originar din Belinț. Un supran *Prohab* am întîlnit la Lăpușnic, TM.

⁶⁹ Poate fi pus în legătură cu localitatea *Șoldanu*, IF.

⁹⁰ A. Țintă, *art. cit.*, p. 186, arată că în 1739 districtul Lugoj — Făget înaintea un tabel cu lotrii care au fost făcuți căpitani, în urma iertării, și care fuseseră odinioară „seimeni turci” (și adaugă în paranteză: „e vorba probabil de cei care au participat la răscoală”, deși în 1739 era puțin probabil să mai fi trăit vreun participant la răscoală din 1655). Acceptînd definirea cuvîntului *seimen* prin „soldat din corpul de infanterie mercenară din Muntenia și Moldova, folosit pentru garda curții domnești” (DM, s.v.), Vasile Țăra, *Supranumele românești din comuna Domașnea (Caraș-Severin)*, AUT, Seria științe filologice, VI, p. 235, sugerează proveniența supran *Saimenu* din Muntenia (sau Moldova).

cenar creștin în oastea turcească“. Sensul acesta rezultă limpede din aceeași cronică a popii Stoica : „Turcii, unii cu robi s-au dus, iară alții verbăluia (< germ. *werben* „a recruta“ ; v. infra *verbung* < germ. *Werbung* „recrutare“, n.n., S.D.) seimeni. Nu numai pră Cărașov, ce de la Sebeș, Logoș, Chizătău și Belinți, Ciacova, Mănăstirea Simgiorgiului, Denta ardea, robea, dar și volonteări cu simbrie aduna, seimani“ (în primăvara lui 1738) ; „Și arnăuții cetatea lor o luară, în 23 august 1738, fiind 4 luni închisă. Turcii garnizonul înpărătesc îl petrecură prin Mehadia, Sebeș, Logoș, Belinți. Carii cu această petrecanie departe ajunsă ; case ce afla, ardea, oameni robi prindea, seimeni (= volonteări) rumâni verbuia“. ; „Iară alții nainte ca verbung seimeăni (= volonteri) căuta . . .“ ; „Rumânii seimani, cu turbane turcești în cap, așa schimonosiți . . .“⁹¹ În textele germane ale vremii, haiducii erau numiți *Seminer*, sing. *Semin*⁹², ceea ce înseamnă că mulți seimeni, fugiți din oastea turcească, îngroșau cu numărul lor cetele de haiduci. Numele *Săimanu* din Banat se raportează deci la această realitate. La Belinț este supranume, ca și la Seceani⁹³ și Cilnic (*Sămîn*)⁹⁴. Ca nume de familie apare la Giroc⁹⁵, Ciacova (1865—1877)⁹⁶, Timișoara⁹⁷ etc.

O poziție oarecum asemănătoare o are nfam *Dărăbanț* (B, C, G — la Gruni întâlnit de 10 ori)⁹⁸. Ca și seimenii, dorobanții din oastea Țării Românești puteau să se refugieze în Banat după răscoala din 1655 (în care și ei erau amestecați) sau în alte împrejurări. Cuvântul însă circula în Banat, cum ne-o dovedește același cronicar : „Hergot, dărăbanți, cătană de scaun, vru să fie militariu“.⁹⁹ În absența documentelor, numai pe baza numelor *Săimanu* și *Dărăbanț* nu se poate susține o migrație dinspre Țara Românească.

În sfârșit, un nume pe care trebuie să-l considerăm cu prudență este *Gherga*, nfam (B, C), *Gherguț*, supran (B) și, poate, *Gana*, supran (B) (< bulg. *Gergana*)¹⁰⁰. *Gherga*, consemnat în protocolul din 1779—1784, este cel mai frecvent nume de familie din Belinț : apare, la începutul secolului nostru, de 46 de ori, în 1934 — de 37 de ori¹⁰¹, iar în prezent de 21 de ori. În familiile *Gherga* există tradiția că au venit în Belinț din *Ghergani*, DB. Una dintre ele poartă chiar supran. *Țăranu*. Și cu toate

⁹¹ N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 172-176.

⁹² I. D. Suci, Radu Constantinescu, *op. cit.*, p. 182.

⁹³ NALR — Banat. Date, p. 93.

⁹⁴ Ioniță, *Contribuții*, II, p. 85.

⁹⁵ NALR — Banat. Date, p. 82.

⁹⁶ I. D. Suci, Radu Constantinescu, *op. cit.*, p. 879, 932—933.

⁹⁷ Tel. Timiș, p. 341, 346, 454.

⁹⁸ *Darabanți, Dărăbanț(iu), Dorobanț(u)* se mai întâlnește la Timișoara, Lugoj, Voiteg (Tel. Timiș, p. 158, 164, 431, 574), iar ca ntop la Glimboca, CS (NALR — Banat. Date, p. 115).

⁹⁹ N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 195.

¹⁰⁰ Șt. Pașca, *op. cit.*, s.v. Despre originea numelui *Gherga*, vezi I. Pătruț, *Onomastică românească*, București, 1980, p. 83.

¹⁰¹ AMB, p. 308.

acestea, dată fiind marea răspîndire a numelui în Banat ¹⁰² și în țară (cf. DOR, p. 65), ne vine foarte greu să admitem Ghergani Dîmboviței ca izvor al acestor nume.

Multe nume de pe întreg cuprinsul Banatului sînt tot atîtea mărturii ale mișcărilor de populație din Țara Românească. Principalul nostru repertoriu de antroponime timișene — cartea de telefoane — ne arată un total de 572 de nume de familie numai în **Timișoara** și 63 în **Lugoj** care provin de la numele unor localități din Țara Românească. Vom cita în continuare astfel de nume întîlnite în celelalte așezări ale județului Timiș : la **Buziaș** : *Bardan* < *Birda*, MH, *Berteanu* < *Bertea*, PH, *Blejan* < *Blejani*, AG, VL, *Găgeanu* < *Gagu*, IF, *Ghimboasa* < *Ghimboasa*, PH, *Ghimpețeanu* < *Ghimpați*, DB, IL, IF, OT și *Ghimpețeni*, OT, *Richițan* < *Richițeni*, OT, *Țuțuleanu* < *Țuțulești*, AG ; **Deta** : *Brădiceanu* și *Brediceanu* < *Brădiceni*, GJ ¹⁰³, *Cociuneanu* < *Cocina*, DJ, *Dian* < *Dia*, DJ, *Gavoreanu* < *Govora*, OT, VL, *Golumbeanu* < *Golumbu*, DJ, *Mortan* < *Morteni*, DB, *Radovan* < *Radovan(u)*, DJ, IF ; **Jimbolia** : *Herișanu* < *Herișani*, AG ; **Sinnicolau Mare** : *Boran* < *Bora*, IL, *Bredicianu* (v. supra), *Coroban* < *Corobăi*, GJ, *Giubegeanu* < *Giubega*, DJ, *Sănătean* < *Sănătești*, GJ, *Tismănar* < *Tismana*, GJ, MH ; **Bethausen** : *Sinîtean* < *Sănătești*, GJ ; **Cărpiniș** : *Mirjan* < *Mirza*, DJ ; **Comloșul Mare** : *Borcan* (v. supra) ¹⁰⁴, **Denta** : *Jianu* < *Jiu*, hidronim, sau *Jieni* ¹⁰⁵, DJ, OT, *Jiana*, MH ¹⁰⁶, **Făget** : *Chițan* < *Chița*, IF, *Chițani*, AG, *Măciuceanu* < *Măciuca*, VL, *Măciuceni*, VL ; **Firdea** : *Glăvan* (v. supra) ; **Gătaia** : *Buturugeanu* < *Buturugeni*, IF, *Glăvan* și *Radovan* (v. supra), *Răureanu* < *Riureni*, VL ; **Gelu** : *Dian* (v. supra), *Pociovalisteanu* < *Pociovaliștea*, GJ ; **Giroc** : *Crăiniceanu* < *Crainici*, MH, *Goian* < *Goia*, AG ¹⁰⁷, **Giulvăz** : *Glăvan* (v. supra) ; **Jamul Mare** : *Crăiniceanu* (v. supra) ; **Margina** : *Bușan* < *Busu*, DJ ; **Moravița** : *Virlan* < *Virleni*, VL ; **Nădrag** : *Bărbuceanu* < *Bărbucea* și *Bărbuceni*, VL sau *Bărbuceanu*, IF, *Brediceanu* (v. supra) ; **Parța** : *Radovan* (v. supra) ; **Peciul Nou** : *Dian* (v. supra), *Găman* < *Gămani*, GJ ; **Periam** : *Brădiceanu* (v. supra) ; **Recaș** : *Constanceanu* < *Constanța*, CT, *Dian* (v. supra) ; **Rudna** : *Radovan* (v. supra) ; **Satchinez** : *Luican* < *Luica*, IF, *Suteanu* < *Șuta*, VL, *Sutești*, VL ; **Teremia Mare** : *Bogeanu* < *Bogea*, DJ, *Trucan* ¹⁰⁸ < *Troaca*, DJ, *Trocani*, GJ ; **Topolovățu Mare** : *Giurian* < *Giura*, MH ; **Vălcani** : *Richician* < *Richițeni*, OT ¹⁰⁹, **Variaș** : *Ceregan* <

¹⁰² În Timișoara, Lugoj, Sinnicolau Mare, Grabați (*Gherguș*) (Tel. Timiș, p. 189, 435, 493, 531), Jabăr (*Mult mă-ntreabă inima...*, p. 192), Cilnic (Ioniță, *Contribuții*, II, p. 83), Brădișoru de Jos (NALR — Banat. Date, p. 43), la Caransebeș, în 1872 (Gr. Popiți, op. cit., p. 58) etc.

¹⁰³ Brădiceni, GJ, este, la rîndu-i, localitate de ungureni (Șt. Metes, op. cit., p. 150) ; deci renumiții Brediceni din Lugoj sînt la origine ardeleni.

¹⁰⁴ Tot aici întîlnim și nfm Craioveanu (NALR — Banat. Date, p. 89).

¹⁰⁵ De la Jieni avem Jienaru, nfm la Lugoj.

¹⁰⁶ La Deta se întîlnește și nfm Gruian (NALR — Banat. Date, p. 67) < Gruia, MH.

¹⁰⁷ Găsim aici și nfm Văcan (NALR — Banat. Date, p. 82), care însă provine mai curînd de la Vaca (= Crișan, HD, DILT, I, p. 176) decît de la Veaca, VL.

¹⁰⁸ Un supran Trocan am întîlnit la Drăgoiești, TM.

¹⁰⁹ Vezi și Măguleanu (NALR — Banat. Date, p. 99) < Magula, PH.

Ciragi, CT, *Gabrian* < *Gabru*, DJ, *Radovan* (v. supra), *Scrădeanu* *Scrada*, GJ ; *Voiteg* : *Mitran* < *Mitreni*, IF ¹¹⁰.

Nu putem încheia capitolul despre migrația din Țara Românească în Banat fără a menționa că imigranții aceștia au avut totdeauna conștiința originii lor. De aceea, atunci când, în 1877, bănățenii s-au solidarizat cu frații lor angajați în crâncene bătălii pentru independența României, urmașii acestor imigranți au răspuns cei dinții acelei necesități istorice. Astfel a fost Elena Țăranu din Lipova (ce va fi decorată de guvernul de la București) sau Lucreția Munteanu și Coriolan Brediceanu din Lugoj, care au lansat liste de subscripții. Pe aceste liste figurează nume care indică o certă ascendență oltenească-muntenească : la Lugoj, mai întâlnim un Peșteanu (< *Peštena*, GJ, MH), la Arad — Deseanu (< *Desa*, DJ), la Comloș și Lipova — Șerban, la Caransebeș — Nemoianu (< *Nemoiu*, VL) etc. Tot acum, învățătorul Petru Țieraru din Ticvaniu Mare este deferit justiției pentru că a răspândit cărți „care conțin teze antipatriotice“, cum ar fi unitatea poporului român ¹¹¹.

3.2.3. Incontestabil, cea mai mare mișcare de populație se petrece dinspre Ardeal. Ardelenii au împinzit dintr-un motiv sau altul, toate țările române. În Banat ei s-au stabilit nu numai în urma înăbușirii răscoalei conduse de Horea, ci și înainte și după acest eveniment, cum ne dovedesc documentele pentru epoca mai veche ¹¹² sau mărturiile contem-

¹¹⁰ Mai putem adăuga și alte nume. În județul Timiș : *Bilan*, supran la Herendești, Lugojel, *Tapia* și nfm la Dragomirești (D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.668, p. 3), < *Bila*, IF ; *Borjănă*, ntop la Ghilad (NALR — Banat. Date, p. 72), < *Borcea*, IL ; *Burdulan*, supran la Lăpușnic, < *Burdulești*, OT ; *Dușan*, nfm la Șipet (NALR — Banat. Date, p. 73), < *Dușești*, GJ, MH ; *Glăvan*, nfm la Foeni (NALR — Banat. Date, p. 71) (v. supra) ; *Guliman*, supran la Herendești, < *Gulimani*, VL ; *Măhăleanțu*, supran la Coștel, < *Mahalauda*, DJ, VL ; *Pioran*, supran la Pesac (NALR — Banat. Date, p. 96), < *Piorești*, DJ, PH ; *Scirban*, supran la Victor Vlad Delamarina, < *Știrbei*, OT, IF, *Știrbești*, VL. În județul Arad : *Serdan*, nfm la Felnac (NALR — Banat. Date, p. 104 < *Serdanu*, DB, *Sărdănești*, GJ, MH. Din județul Caraș-Severin, foarte interesante pentru fenomenul urmărit de noi sînt câteva nume de familie consemnate în a doua jumătate a secolului XVIII și la începutul secolului XIX în cartea citată a lui Gr. Popiți : *Panduru*(1), la Zlatița 1771 și Prilipeț 1808, p. 22, resp. 107 (deci anterior revoluției lui Tudor Vladimirescu) ; *Almaczan* (= Almăjan) și *Sekarczan* (= Segărcean), la Lescovița 1771, p. 26, < *Almăj*, DJ, resp. *Segarcea*, OT, TR ; *Dragaczan* (= Drăgăcean), la Lescovița 1775, și *Purian*, la Padina Matei 1775, p. 68, < *Drăghiceni*, OT, resp. *Purani*, TR ; *Belschan* (= Bălșan), la Topleț 1808, p. 107 < *Balș*, OT ; *Borosan* (= Boroșan), la Dubova 1808, p. 106, < *Boroșești*, VL ; *Guliman*, la Zlagna 1808, p. 108 (v. supra) ; *Masseran* (= Măzăran), la Rudăria 1808, p. 108 (v. supra) ; *Masseran* (= Măzăran), la Rudăria 1808, p. 108, < *Măzăroi*, GJ, sau *Măzăreni*, BR ; *Vulscan* (= Vilcean), la Luncavița 1808, p. 108 ; *Iepuran*, *Sikaran*, *Skelan*, veniți din Vîrciorova, MH, la Dubova 1810, p. 115, < *Iepuren*, IF, resp. *Secara*, TR, și *Schela Cladovei*, MH ; *Epuran* din Bahna, MH (v. supra), *Isvernaru* din Ieșelnița, MH (< *Isverna*, MH), *Sbercsan* (= Sbîrcean) din Tufării Vechi (< *Sbîrcea*, IF), p. 116, *Bufan* din Bîlvănești, MH, *Csernezeanu* (= Cernețeanu) din Cerneț, MH, *Baltian* (= Bălțean) din Topleț (< *Balta*, MH), p. 117, toate la Plavișeuța — Topleț în 1810 ; *Bufanu* din Pirlagele, MH, p. 119, *Schian* (= Jian) din Ohaba, MH (sau DJ, GJ), *Bufanu* din Vîrciorova, MH, p. 120, la Bozovici — Prigor, 1811 ; *Pestinaru* și *Balvanescu*, la Tufării Vechi, 1815, p. 122 < *Peșteana*, MH, resp. *Bîlvănești*, MH, etc. Despre alte nume de familie de origine oltenească-muntenească în sudul Banatului și la bufenii din Banat, vezi : D. Izverniceanu, op. cit., p. 20—26, M. Petrișor, art. cit., p. 148, I. Neiescu, art. cit., p. 31—37 ; NALR — Banat. Date, p. 14, 26, 50, 94 etc.

¹¹¹ I. D. Suciu, op. cit., p. 118—125.

¹¹² Șt. Meteș, op. cit., p. 124—125 ; I. D. Suciu, op. cit., p. 69 sq ; St. Manciulea, art. cit., p. 372—376 ; A. Țintă, op. cit., p. 73, 84, 101, 108, 131, 141, 152 ; I. Iordan, op. cit., p. 405, etc.

poranilor noștri pentru perioada de după primul și de după cel de-al doilea război mondial ¹¹³.

În Belinț, în afara familiilor *Adam* (numele apare în protocolul din 1779—1784 ; în 1934 era purtat de 24 de familii ³¹⁴, iar în 1970 de 23 de familii), care păstrează tradiția venirii lor din părțile Sibiului, onomastica locală ne confirmă aceste mișcări în primul rînd prin numele generice *Ardeleanu*, *Crișanu*, *Mureșan*, *Selegean* sau *Mocanu*, *Moș*, *Ungureanu*.

Ardeleanu, nfam (B, Bb, C ; un *Erdeljan* în vîrstă de 35 de ani este semnalat în 1814 la Chizătău ¹¹⁵) este unul dintre cele mai răspîndite nume de familie din Banat. Sub forma *Ardelean(u)*, *Ardelian*, *Erdelean*, *Erdei*, *Erdely*, *Erdelyi*, figurează în cartea de telefoane de 122 de ori în Timișoara și de 27 de ori în Lugoj, dar e prezent în multe alte localități (la Jimbolia sub forma *Ardelea*).

Crișanu, supran (B), e prea răspîndit ca nfam (Timișoara 90, scris și *Krișan*, *Krizsan*, *Krizany* ; Lugoj : 6, scris și *Krisay*, *Krischer* ; etc.) pentru a exclude etimologia *Crișana*, numele provinciei (sau chiar nume de localitate), *Crișan*, *Crișeni*, alte localități ardelenice, *Criș*, HD, MS (sau hidronim) + *-an*, și a accepta, pentru faptul că se întîlnește și ca prenume (DOR, p. 36), că provine de la un radical slav *Kri-* + suf. *-ș-* ¹¹⁶ sau, pentru că există numele *Crișa*, *Crișana*, că se explică din adjectivul *criș*, *-ă* „norocos, bogat, puternic etc.” ¹¹⁷

Mureșan, nfam (B), cunoaște, de asemenea, o mare răspîndire : numai în Timișoara este purtat de 84 de familii, sub forma *Murășan*, *Mureșan(u)*, *Mureșanu(u)*, *Marosi*, *Marossy*, *Maroși*, *Maroșan*, *Maruzsan*, dar nu și *Moroșan(u)* „maramureșean”.

Selegeanu, nfam (C), se întîlnește la Timișoara în 44 de familii, sub forma *Sălăgean(u)*, *Sălăgian*, *Sălăjan*, *Selegean(u)*, *Selegian*, *Selejan*, *Siladi*, *Silaghi*, *Silagy(l)*, *Szilagy(i)* și provine de la numele ținutului *Sălaj*, dar nu sînt excluse și alte etimologii : *Sălăgeni*, IS, SV, *Sălăjeni*, AR, SJ și *Silagiu*, TM.

Mocan(u), nfam (B) și supran (G), „cioban ardelean”, își are originea îndepărtată în numele localității *Mohu*, SB.

Pe *Moș*, supran (C), îl avem din Apuseni (de unde s-au stabilit recent și alte familii în Belinț : *Gligor*, *Pașca*, *Stan*) ca și pe *Moțogan*, nfam de dată recentă (C), iar pe *Ungureanu*, nfam tot de dată recentă în comună (C), sinonim cu *Ardeleanu*, îl putem avea nu direct din Ardeal, ci dintr-una din numeroasele localități numite *Ungureni*, răspîndite pe sub poalele Carpaților din Gorj pînă în Bucovina.

Una dintre migrațiile ardelenesti mari, certe și constante în Belinț se produce din Țara Hațegului. Ea este oglindită, în primul rînd, de numele *Hațeg*, și el cu o veche atestare în localitățile (menționat în protocolul din 1779—1784), dar și cu o mare frecvență : după 1900 apare de

¹¹³ NALR — *Banat*. Date consemnează mărturiile privind stabilirea unor ardeleni în Ghilad (p. 72), Sălciua Nouă (p. 86), Satchinez (p. 91), Hunedoara Timiș (sau Hunedoara Nouă) p. 92), Nerău (p. 97), Rusca Montană (p. 113), Lăpușnic (p. 147). De asemenea, Ioniță *Contribuții*, I, p. 79, arată că locuitorii Cîlnicului, CS, se consideră urmașii unor coloniști de pe Crișuri.

¹¹⁴ AMB, p. 308.

¹¹⁵ Gr. Popiți, *op. cit.*, p. 121.

¹¹⁶ I. Pătruț, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj, 1974, p. 184.

¹¹⁷ Doina Grecu, *Prenume și nume de familie din secolele XVIII și XIX*, CL, X, 1965, nr. 1, p. 175 ; Ioniță, *Contribuții*, II, p. 72.

22 de ori, în 1934 de 17 ori ¹¹⁸ și tot de 17 ori în 1970. La Chizătău l-am numărat astăzi de 7 ori ca nume de familie și o dată ca supranume.

O tarla din Belinț se numește *Așigana* ¹¹⁹ și, dacă numele nu semnifică „țarina lui Hațegan“, ci „țarina hațeganilor“, el poate fi pus în legătură cu venirea familiilor Hațeg în Belinț atrase de reforma agrară înfăptuită după 1690 de către turci ¹²⁰.

Masive strămutări de hațegani în Belinț, Chizătău, Coștei etc. s-au petrecut după ultimul război și continuă și în prezent : din Lunca Cernii, HD. Astfel, în Belinț, din 581 de gospodării, 76 sînt ale luncanilor (13%), iar în Chizătău, din 328 de gospodării, 40 sînt luncane (12%). Iată și numele luncanilor din Belinț : *Andreșoni*, *Artan* (< *artan* „hartan, bucată mare dintr-un animal tăiat“ ¹²¹), *Barboni*, *Băran* ¹²², *Boandă*, *Bobora*, *Coțolan*, *Grozoni*, *Ionescu*, *Iosivoni*, *Jurjoni*, *Mardan*, *Marioni*, *Miclăoni*, *Micloșoni*, *Mircea*, *Neidoni*, *Onescu*, *Oprîșoni*, *Panțoni*, *Pascotescu*, *Pasculescu*, *Peștișan* (< *Peștișu Mare*, HD), *Podeanu* (< *Podele*, HD), *Prejban* ¹²³, *Sălășan* (< *Sălașu*, HD), *Stanamirescu*, *Stănescu*, *Sandroni*, *Șeroni*, *Ștefănescu*, *Ștefoni*, *Tulea*, *Vițonescu*, *Vlaiconi*. Dintre numele luncanilor din Chizătău cităm numai pe acelea care nu apar în Belinț : *Bigu*, *Merean* (< *Meria*, HD), *Miloșoni*, *Scorobete*, *Virtopean* (< *Virtop*, deal în Lunca Cernii de Sus).

Următoarea listă de antroponime întregește imaginea noastră privitoare la migrările din Ardeal în Belinț (îndeosebi ale indivizilor izolați).

Nume de familie : *Aleușan* (B) < *Aleuș*, SJ ; *Barcan* (B) < *Barcani*, CV (după alte opinii, la bază ar sta un antroponim turc, *Barkan* ¹²⁴) ; *Călniceanu* (B) < *Cîlnic*, AB (căci purtătorul acestui nume se trăgea de prin părțile Sibiului) ; *Cincu* (B) < *Cincu*, BV ; *Cocioba* (B) < *Cociuba*, AR, BH (în documente numele acestor localități apare și în forma : *Kochyoba*, *Kocsoba*, *Koczioba*, *Kotsoba* etc., DILT, I, p. 159—160) ; *Doboșan* (B) < *Doboșeni*, CV ; *Dobrean* (B) < *Dobra*, HD (fiindcă purtătorul era originar din Botinești, TM, mai aproape de *Dobra*, HD, decît de celelalte localități cu acest nume) ; *Fănășan* (B) < *Fînașe*, BH (cetățeanul este originar din Cheșa, BH ; din Bihor sînt și alte familii în Belinț, de dată recentă ; *Bilă*, *Marchiș*, *Ștef*) ; *Mărghitan* (B) < *Marghita*, BH ; *Rădneanțu* (B, Bb) < *Radna*, AR ; *Repeșanu* (C) < *Ripaș*, HD ; *Sliveșan* (B) < *Silivașu* (u), AB, CJ, BH (numele figurează în protocolul din 1779—1784) ; *Șerean* (B) < *Șerani*, BH ; *Zagra* (B) < *Zagra*, BN. La acestea mai putem

¹¹⁸ AMB, p. 308.

¹¹⁹ *Hațegan*, sub forma *Așigan*, se întâlnește frecvent în Banat : supranume la Botinești, Victor Vlad Delamarina, ntop (*Valea Așiganu*) la Cîlnic, CS (Ionită, *Contribuții*, I, p. 92) etc.

¹²⁰ Ion Negru, *Contribuții la cunoașterea Banatului (Jurnalul de călătorie din 1773 al Împăratului Iosif al II-lea)*, în *Banatul de altădată*, vol. I, Timișoara, 1944, p. 82—85.

¹²¹ Marieta Pietreanu, *Sufizul -an*, SMFC, II, 1960, p. 99.

¹²² *Băran* din Lunca Cernii ar putea proveni de la numele satului *Baru*, HD. În satul Babșa a funcționat pe la 1903 un învățător *Băran* (Vasile Cica, *Corul centenar din Babșa*, în „Orizont“, Timișoara, XXXIII, 1982, nr. 30(752), p. 15), originar din Nerău. Discutînd etimologia acestui nume, nu putem omite localitatea *Băranu*, DJ (și, poate, nici puțin probabilul etimon propus în DOR, p. 191).

¹²³ E neîndoielnic că *Pejban* de la Lunca Cernii derivă de la *Preajba*, DJ, GJ, OT, TR. Un topic mai apropiat este dealul *Prejba* de la Măru, CS (*NALR — Banat. Date*, p. 110).

¹²⁴ Emil Suciu, *Nume de familie românești de origine turcă*, LR, XXIV, 1975, nr. 2, p. 135.

adăuga nfm *Țăringă* (B), provenit de la un apelativ inexistent în Banat, dar întâlnit în Crișana : *țaringă* „țărină”¹²⁵.

Supranume : *Belian* (B) < *Beliu*, AR ; *Chereu* (Bb) < *Cheriu*, BH ; *Cordău* (B) < *Cordău*, BH ; *Hoancă* (B) < *Hoancă*, AB (alte explicații în DOR, p. 296) ; *Moman* (G) < *Munții Codru-Moma*, AR, BH ; *Pătăiuancă* (B) < *Pătăian* < *Pata*, CJ ; *Pojoga* (B) < *Pojoga*, HD (omul supranumit astfel a venit în Belint din Pojoga după primul război mondial) ; *Tocan* (B) < *Toaca*, MS, *Toc*, AR.

Făcînd acum obișnuitul tur onomastic al județului Timiș, ocolînd Timișoara și Lugojul și avînd drept ghid cartea de telefoane, vom da peste alte numeroase nume de familie de origine ardelenească : la **Buziaș** : *Beteanu* < *Beta*, HR, *Bețianu* < *Beța*, AB, *Chiorean(u)* < *Valea Chioarului*, MM, *Doboșan* (v. supra), *Gurban* < *Gurba*, AR, *Hălmăgeanu* < *Hălmagiu*, AR, *Herdeanu* < *Erdew* (= *Ardeu*, HD, DILT, I, p. 43) sau *Erd*, localitate dispărută în CJ, DILT, II, p. 321, *Krody* < *Corod*, SM, *Kunzer* < *Cunța*, AB, *Ordeanu* < *Oarda*, AB, *Tîrlișan* < *Tîrlișua*, BN, *Vișan* < *Vișea*, CJ, *Vișeu*, MM, *Zborostean* < *Zboriște*, BH ; **Deta** : *Bugyi* < *Budiu*, MS, *Csany* < *Cean*, CJ, SM, *Cuculan* < *Cucu*, SM (dacă nu este cumva *Gugulan*, prin desonorizare), *Gurban* (v. supra), *Itineant* < *Eteni*, SM, *Morovan* < *Morava* (= *Șemlacul Mare*, AR, DILT, II, p. 170), *Pagan* < *Păgaia*, BH, *Pancan* < *Panc*, HD, *Simboteanu* < *Simbăteni*, AR, sau *Simbăta*, mai multe localități în Ardeal, *Șulean* < *Sula* (= *Giula*, CJ, DILT, I, p. 263), *Ticușan* < *Ticușu*, BN, *Viman* < *Vima*, MM ; **Jimbolia** : *Bojan* < *Boj(u)*, CJ, *Budulan* < *Budula* (= *Budila*, BV, DILT, I, p. 110), *Ciordianu* < *Ciarda*, MM, *Dican* < *Dicănești*, BH, *Gheran* < *Gherea*, CJ, *Hălmăgean* (v. supra), *Motișan* < *Motiș*, SB, *Totorean* < *Totoreni*, BH, *Vințan* < *Vința* și *Vințu*, AB ; **Sinnicolaul Mare** : *Budurisan* < *Budureasa*, BH, *Buruian* < *Buru*, CJ, *Cociuba* (v. supra), *Fildan* < *Fildu*, SJ, *Gurban* (v. supra), *Ighișan*, SB, *Simbăteanu* și *Simboteanu* (v. supra), *Telecican* < *Telicska* (= *Tilișca*, SB, DILT, II, p. 187), *Tornayi* < *Torna* (= *Tarna Mare*, SM, DILT, II, p. 197), *Tornyai* < *Tornya* (= *Turnu*, AR, DILT, II, p. 208), *Uihtan* < *Ujhuța* (= *Poiana Codrului*, SM, DILT, II, p. 51), *Vidican* < *Vidic*, ținutul din jurul Beiușului, BH, *Vințan* și *Vișan* (v. supra), *Zalany* < *Zălan*, CV ; **Banloc** : *Milovan* < *Milova*, AR ; **Beba Veche** : *Cerghizan* < *Cerghid*, MS ; **Becicherecul Mic** : *Brașovan* < *Brașov*, *Hutanu* < *Huta*, mai multe localități în Ardeal, *Ordeanu* (v. supra) ; **Beregsău Mare** : *Cincu* (v. supra), *Doboșan* (v. supra) ; **Bethausen** : *Ravay* < *Rava* (= *Roua*, MS, DILT, II p. 86) ; **Biled** : *Ortianu* < *Oarța*, MM ; **Cărpiniș** : *Bălcianu* < *Bîlc*, BH, *Condan* < *Cund*, MS, *Hălmăjan* (v. supra), *Jurcan* < *Jurca*, CJ ; **Cenad** : *Bakai* < *Baka* (= *Băcăinți*, AB, DILT, I, p. 60) ; **Cenei** : *Chețan* < *Cheț*, BH, *Cheța*, MS, *Chețani*, MS, *Fericean* < *Ferice*, BH, *Fericea*, MM, *Hallmagen* (= *Hălmăgean*, v. supra), *Milovan* (v. supra) ; **Chevereșu Mare** : *Cazan* (v. nota 45) ; **Ciacova** : *Belagyi* < *Bilag* (= *Domenști*, BN, DILT, I, p. 206—207), *Birsan* (etimologie multiplă), *Csuzdi* < *Csoozd* (= *Livada*, AR, DILT, I, p. 360), *Iszlaj* < *Isla*, MS ; **Comloșu Mare** : *Milovan* (v. supra)¹²⁶ ; **Coștei** : *Cocioba* (v. supra) ; **Curtea** : *Pancan* și *Vișan* (v. supra) ; **Dudeștii Noi** : *Pocian* < *Poca* (= *Păingeni*,

¹²⁵ Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, București, 1961, p. 277.

¹²⁶ Vezi și *Rodeanu* (NALR — Banat. Date, p. 89) *Rođ*, SB.

MS, DILT, II, p. 29) ; **Făget** : *Braşovan, Haţegan* (v. supra), *Jecan* < *Jac*, SJ, *Leray* < *Lera* (= *Luieriu*, MS, DILT, I, p. 364), *Mateşan* < *Mateias*, BV, *Păiuşan* < *Păiuş*, BH, *Păiuşeni*, AR, *Solymossy* < *Sólymos* (= *Şoi-moş*, AR, DILT, II, p. 175), *Spineanţu* < *Spini*, AB, HD ; **Fibiş** : *Căsălean* < *Casele* . . . , CJ, *Szigheti* < *Szighet* (= *Sighetul Silvaniei*, SJ, DILT, II, p. 162) ; **Focni** : *Cureachean* < *Curechiu*, HD ; **Gătaia** : *Alamaşi* < *Al-maş(u)*, mai multe localităţi în Ardeal, *Gheran* (v. supra), *Sărândan* < *Sărând*, BH, *Ujsay* < *Wysa* (= *Vişea*, CJ, DILT, II, p. 252) ; **Gelu** : *Vaidacutian* < *Vaidacuta*, MS ; **Giulvăz** : *Chiorean* (v. supra), *Vitian* < *Viţa*, BN ; **Grabaţi** : *Dudai* < *Dudă*, HR ; **Ionel** : *Zegrean* < *Zagra*, BN ; **Jamul Mare** : *Cristuranu* < *Cristur*, HD, SJ, BN, HR, *Petrovan* < *Petrova*, MM ; **Jebel** : *Seculean* < *Sicula*, AR ; **Liebling** : *Ciungan* (etimologie multiplă), *Haţegan* (v. supra), *Peteanu* < *Petea*, mai multe localităţi în Ardeal ; **Margina** : *Braşovan* şi *Hategan* (v. supra), *Lapugean* < *Lăpugiu*, HD ; **Maşloc** : *Vascan* < *Vasca*, HR ; **Mănăştur** : *Chioreanu* (v. supra) ; **Moraviţa** : *Abrudan* < *Abrud*, AB ; **Nădrag** : *Buzan* < *Buza*, CJ, MS, *Flocan* < *Floresti* (= *Floresti*, AB, DILT, I, p. 244) ; **Orţişoara** : *Gheran* (v. supra), *Hîgiosan* < *Hîghisoaia*, CJ, *Homorodean* < *Homorod*, BV, HD, SM, *Ponoran* < *Ponor*, AB, HD, *Ponoară*, BH ; **Otelec** : *Szakmary* < *Szakmár* (= *Satu Mare*, DILT, II, p. 98) ; **Periam** : *Abrudan* (v. supra), *Bacican* < *Baczko* (= *Bocicoiu Mare*, MM, DILT, I, p. 86), *Milovan* şi *Sărândan* (v. supra) ; **Recaş** : *Bătăran* < *Batăr*, BH, *Hălmaşean* şi *Szighet* (v. supra) ; **Săcălaz** : *Pecican* < *Pecica*, AR, *Spermezan* < *Svermezeu*, BN ; **Sinandrei** : *Osorheian* < *Osorhei*, BH, *Rosenauer* < *Rosenau* (= *Rîsnov*, BV, DILT, II, p. 80) ; **Sinersig** : *Bîrsan* şi *Sărândan* (v. supra), *Cherelusan* < *Cherelus*, AR ; **Sinmihaiul Român** : *Julan* < *Giula*, CJ ; **Stamora Germană** : *Vitan* < *Vita*, BN ; **Sandra** : *Huidan* < *Cuied*, AR ; **Teremia Mare** : *Bokai* (v. supra), *Fisan* (= *Vişan*, v. supra), *Virian* < *Virsi*, AB, *Zomboreanu* < *Zsombor* (= *Zimbor*, SJ, DILT, II, p. 279) ; **Tomesti** : *Cucereanu* < *Kuchier*, *Kucsir* (= *Cuair*, AB, DILT, I, p. 183), *Dumitran* < *Dumitra*, AB, BN, *Iesan* < *Ies*, BH, *Osan* < *Oas*, CJ, *Selesan* < *Seleus*, AR, MS, *Sonoran* < *Sonoru*, CJ, *Vacan* < *Vaca* (= *Crisan*, HD, DILT, I, p. 176), *Vitan* (v. supra) ; **Tomnatic** : *Iatan* < *Eteni*, SM ; **Tonolovătu Mare** : *Gurhan* şi *Moroşan* (v. supra), *Soreanu* < *Sura*, SB ; **Valcani** : *Felnecan* < *Felnac*, AR ; **Varias** : *Arazan* < *Arad* sau *Arada*, AB, *Baică* < *Baica*, SJ, *Covăsintean* < *Covăsint*, AR, *Dobai* < *Doba*, SM, SJ, *Gheran* (v. supra), *Muscan* < *Musca*, AB, *Pavlisian* < *Păulis*, AR, HD, *Solmesan* < *Solmis* (= *Soimusu Mare* şi *Mic*, HR, DILT, II, p. 139), *Solomosan* < *Solomós* (= *Sărmas*, HR, DILT, II, p. 107) ; **Voiteg** : *Tusinean* < *Tuşinu*, MS.

Să mai adăugăm la acestea numele de familie *Beldeanu* < *Balda*, MS, şi *Pecican* (v. supra), ambele de la Saravale¹²⁷, şi supranumele *Baru* (la *Tapia*) < *Baru*, HD, *Bercan* (Paniova) < *Berc*, SJ, *Bihoreanu* (Drăgoiestii), *Bistoreanu* (Toager)²¹⁸ < *Bistra*, mai multe localităţi în Ardeal, *Budulan* (Lugojel, v. supra), *Chetanu* (Coştei, v. supra), *Giulan* şi *Iaşu* (Victor Vlad Delamrina) < *Giula*, CJ, respectiv *Iaşu*, HR, *Momirlan* (Oloşag şi Săl-băgel), *Petroşan* (Lugojel) < *Petros*, HD, *Pustănu* (Crivobara, Lugojel) <

¹²⁷ D.r., XXXIX, 1982, nr. 11.675, p. 6.

¹²⁸ NALR — *Banat. Date*, p. 70.

Pusta, BH, MS, SJ, CJ, *Șoreanu* (Drăgoiești, v. supra), *Țăibanu* (Criciova) < *Tebea*, HD.

Și din istoria județului Caraș-Severin (G. Popiți, *op. cit.*): în 1771, la *Zlatița* : *Ardelan*, p. 21, *Lescovița* : *Palloczan*, p. 26 < *Palota*, BH ; în 1775, la *Padina Matei* : *Bokianczu*, p. 68, < *Bochia*, AR, *Petruschan*, p. 68, < *Petros*, HD, *Erdellan* ; în 1808, la *Plugova* : *Wladuschan*, p. 106, < *Vlădoșești*, AB, *Luncavița* : *Kondan*, p. 108 < *Cund*, MS, *Var* : *Krischan*, p. 110 ; în 1810, la *Dubova* : *Hazegan* (= Hațegan, venit din Oltenia), p. 115, *Plavișevița-Toplet* : *Baboshan*, p. 116, < *Băboasa*, BN, *Unguran*, p. 116 (ambii veniți din Oltenia) ; în 1811, la *Bozovici* : *Patrushanu*, p. 120, < *Petros*, HD. Să mai cităm de la *Grădinari* : *Bordan*, pe la sfârșitul veacului trecut, < *Bord*, MS, *Oțan*, prin anii '40, < *Oțeni*, HR ¹²⁹.

3.2.4. Există, în sfârșit, câteva nume de origine al căror etimon poate fi numele unor localități ce se găsesc în mai multe ținuturi ale țării : în acest caz, ele nu ne servesc pentru a stabili cu exactitate direcția unei migrații, dar stau ca mărturie totuși a imigrării, a neîntreruptei agitații demografice : *Becean*, nfm (Bb) < *Becenî*, BZ, *Beciu*, BZ, TR, VN, dar și *Beceiu*, R.S.F. Iugoslavia ; *Bocane*, nume de țarla (B), < n. pers. *Bocan* (pe care l-am întâlnit ca supranume la Bara și Lugojel, iar ca nfm la Timișoara și Deta) < *Boc*, CJ, *Boca*, DJ, GJ (puțin probabilă este etimologia *bocan* „ciocan“, DOR, p. 206) ; *Boian*, nfm (G), < *Boia*, GJ, HD, *Boian*, CJ, SB, *Boianu*, SJ, BH, *Boiu*, BH, HD, MS ; *Bulzan*, nfm (B), < *Bulz*, AB, BH, *Bulza*, TM, *Bulzani*, TM ; *Burceanu*, supran (Bb), < *Burdea*, AG, *Burdenî*, TR, *Burdești*, AG, HD, *Burda*, BH ; *Costoreanca*, supran. (B), < *Custura*, BR, CJ ; *Dăian*, supran (B), < *Daia*, GJ, HR, IF, MS, SB, AB ; *Peșteanu*, supran (B), < *Peštena*, HD, MH, GJ ; *Regian*, nfm (B), < *Reghea*, BH, *Reghiu*, VN ; *Tisan*, nfm (B), < *Tisa*, AR, BC, DB, HD, MM, PH, VL.

Consecvenții crezului că un nume (mai ales supranume) se atribuie mai plauzibil în legătură cu originea locală a oamenilor decât cu cine știe ce apelativ, sîntem tentați să credem că și următoarele supranume de la Belinț au la bază denumiri de localități : *Mandră* < *Mandră*, OT (și nu *mandră* „mămăligă“) ; *Orășanu* < *Orășa*, BC, *Orășani*, DJ, *Orășeni*, HR, BT (și nu *orășan* „locuitor de la oraș“, căci, în acest caz, individul ar fi fost numit după numele orașului de origine) ; o formație asemănătoare este *Săteana*, supran la Lugoj ¹³⁰ < *Săteni*, DB, (sau diferite compuse cu *Satu*-) ; *Petriș* < *Petriș*, AR, BN, MH, VS, *Pietriș(u)*, IS, MS, OT, IF, PH, VL (și nu *pietriș*) ; *Scoruș* < *Scoruș(u)*, VL, GJ (și cu *scoruș* „arbore, *Sorbus domestica* sau *Sorbus aucuparia*“).

3.3. La capătul investigației noastre, o statistică a numelor de origine consemnate în cartea de telefoane vine să confirme ipoteza lui D. Prodan din 1944, anume că imigrările în Banat s-au produs într-o măsură mai mare din Ardeal decât din celelalte țări române și că, prin

¹²⁹ P. Oallde, *op. cit.*, p. 95—96, 102.

¹³⁰ P. Barbu, *op. cit.*, p. 13.

urmare, dincoace de Carpați asistăm în primul rînd la o redistribuire internă a elementului etnic românesc și nu la creșterea spectaculoasă a lui pe seama imigrărilor dinafara Transilvaniei și Banatului :

Localitatea	Total nume de familie	Din care nume de origine	Din care						
			din Banat	din Ardeal	din Țara Românească	din Moldova	cu etimologie multiplă	din alte țări	cu etimologie necunoscută
Lugoj	34.000	3570 10,5 %	437 12,2 %	1.278 35,8 %	572 16 %	195 5,4 %	895 25 %	25 0,7 %	168 4,7 %
Timișoara	4.182	426 10,2 %	64 15 %	155 36,4 %	63 14,8 %	17 4 %	104 24,4 %	7 1,6 %	16 3,7 %

Cu amănunte despre felul în care am făcut clasificarea de mai sus vom reveni într-un studiu ulterior.

3.4. O categorie aparte de nume o formează etnonimele. Ele nu indică însă întotdeauna originea străină a purtătorilor, ci pot desemna pe românii care au călătorit în diferite țări, pe cei ce știu limba respectivă, pot fi porecle ¹³¹ sau pot avea și alte explicații. La Belinț, aceste nume sînt bine reprezentate : *Arbănaș*, nfam (C), „albanez“, *Bugari*, nfam (B), „bulgar“ ¹³², *Checiman*, supran (B), < germ. *Deutschmann* „neamț“, *Cozac(u)*, nfam (Bb) și supran (B), „cazac“, *Frincu*, supran (B), „francez, italian, spaniol“, *Gresu*, nfam (G) ¹³³, *Leahu*, nfam (C) (purtătorul acestui nume este venit după ultimul război din Moldova), *Maghiar*, nfam (C), și *Magiar*, supran (B), *Neamțu*, nfam (G) și supran (B), *Pemu*, supran (B), < germ. *Böhme* „originar din Boemia“, *Raț*, supran (B), < magh. *rác* „sîrb“, *Rus(u)*, nfam (B, G — la Belinț este unul dintre numele vechi, apare în protocolul din 1779—1784 : Anca *Rusu-lui*, Mărie *Rusu-leasă*) și supran (B, C, G) (la Belinț a apărut de curînd ca hipocoristic al lui *Rusalin* ¹³⁴), *Sirbu*, nfam (B, G — la Belinț este întîlnit în protocolul din 1779—1784) și supran (B, G), *Străinu*, nfam (C), *Șocaț*, nfam (B), < scr. *šokac* „sobolan“ („calificativ injurios dat străinilor, în special nemților“, DEX, s.v.), *Tăleanu*, supran (B), „italian“, *Turcu*, nfam (G) și supran (B), *Țiganu*, supran (B), *Unguru*, supran (C).

3.5. În concluzie, documentele și onomastica (îndeosebi numele de origine, cu sau fără sufix), atunci cînd se referă la mișcările de populație, nu sînt substituibile, ci complementare. Onomastica, dacă nu poate data decît cu aproximație o mișcare demografică, arată în schimb cu exactitate

¹³¹ Al. Graur, *Nume de persoane*, București, 1965, p. 93.

¹³² După G. Ivănescu, sub numele de *Bulgar* din cronici și documente se ascunde o populație românească (DOR, p. XLVI). *Bulgaru* și *Sirbu* sînt adesea nume date grădinarilor, chiar dacă sînt români (Al. Graur, *op. cit.*, p. 93).

¹³³ De multe ori, *Grecu* înseamnă „aromân“ sau „negustor“. Într-un document caransebeșean din 1635 se amintește despre prădarea unui negustor aromân Iani Mustakli *Grecul* (Costin Feneșan, *Documente medievale bănățene (1440—1653)*, Timișoara, 1981, p. 168). În trecut se spunea frecvent la Belinț : „Mă duc la grec“, adică : „Mă duc la prăvălie“.

¹³⁴ *Rusu* comportă și alte explicații : gr. russo „roșcovan“ (Al. Graur, *op. cit.*, p. 86) ; ca prenume, intră în categoria numelor de origine slavă formate cu suf. -s- (I. Pătruț, *Prenume românești din etnonime* ?, SCL, XXXI, 1980, nr. 4, p. 454—455).

punctul ei de plecare. Onomastica unei comunități rurale conține mărturia vie a neîntreruptelor mișcări metanastaseice. Absorbând populație din toate teritoriile locuite de români, Banatul se primește demografic îndeosebi pe seama imigrărilor din Ardeal.

Sigle și abrevieri

AB=județul Alba
AG=județul Argeș
AMB=*Anchetă monografică în comuna Belint, Timișoara, 1938*

AR=județul Arad
BC=județul Bacău
BH=județul Bihor
BN=județul Bistrița-Năsăud
BR=județul Brăila
BT=județul Botoșani
BV=județul Brașov
BZ=județul Buzău
CJ=județul Cluj
CS=județul Caraș-Severin
CT=județul Constanța
CV=județul Covasna
DB=județul Dimbovița
DILT=Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, București, vol. I, 1967, vol. II, 1968

DJ=județul Dolj
DOR=N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963

D.r.=„Drapelul roșu“, organ al Comitetului Județean Timiș al P.C.R. și al Consiliului Popular Județean

GJ=județul Gorj
GL=județul Galați
HD=județul Hunedoara
HR=județul Harghita
IF=județul Ilfov
IL=județul Ialomița

Ioniță, *Contribuții*=Vasile Ioniță, *Contribuții la cercetarea onomasticii din Cilnic (județul Caraș-Severin)*, I, *Toponimia, SLLFolc.*, II, Reșița, 1971; II, *Antroponimia, SLLFolc.*, III, Reșița, 1976

IS=județul Iași
MH=județul Mehedinți
MM=județul Maramureș
MS=județul Mureș
NALR-Banat. *Date*=Noul atlas lingvistic român pe regiuni. Banat. *Date despre localități și informatori*, sub conducerea lui Petru Neiescu, de Eugen Beltechi, Ioan Faiciuc, Nicolae Mocanu, București, 1980

nfam=nume de familie
NT=județul Neamț
ntop=nume topic
OT=județul Olt
PH=județul Prahova
SB=județul Sibiu
SJ=județul Sălaj
SM=județul Satu Mare
SV=județul Suceava
supran=supranume
Tel. Timiș=*Lista abonaților la serviciul telefonic din municipiul Timișoara și județul Timiș*, 1982

TL=județul Tulcea
TM=județul Timiș
TR=județul Teleorman
VL=județul Vâlcea
VN=județul Vrancea
VS=județul Vaslui

SUMMARY

Studying the onomatology of the village Belinț (district Timiș) the author investigates the way in which anthroponomy and toponomy reflect people's migration.

The studies migrations of small amplitude (those from a village to another within region Banat) in the beginning.

The onomastics mirrors very well migrations of a wider amplitude (like those from Moldavia, Transilvania, Wallachia).

Investigating the onomatology of the region Banat the author reaches the conclusion that the biggest demographic migration came from Ardeal while the smallest one from Moldavia.

The paper shows us once more that we can't avoid the investigation of the onomastics because it comes to complete the blanks in the historical documents. It's true that onomastics can't specify the period of the migration but it states precisely the origin of the migration.

As a conclusion we can say that there was a continuous migration of people within the Romanian territory in the course of time. It is this migration that can also explain the cause of the Romanian people's unity.

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA NOMENCLATURA POPULARĂ A PLANTELOR

Dr. Vasile Ioniță

Nomenclatura populară a românilor cuprinde un impresionant număr de fitonime (nume de plante)¹. Ea oglindește ineputizabila fantezie a poporului² și nesecatele posibilități ale limbii românești în crearea unor noi cuvinte³.

Fondului strămoșesc (prelatin și latin), apoi celui adăugat ulterior formării poporului român și a limbii sale (slav, maghiar, turanic etc.) sau împrumuturilor efectuate reciproc în contactele cu diferite etnii cu care au venit românii în contact de-a lungul veacurilor, li s-au adăugat, într-un continuu proces de creație lingvistică, o mulțime de alte și alte numiri noi.

În raporturile sale cu mediul înconjurător, omul a fost obligat ca, odată cu descoperirea de „lucruri” noi, să dea nume acestora, „cuvinte” care poartă pecetea unor stări de conștiință etnosocială.

Fiecare nume de plantă ascunde o motivație, căci, chiar dacă ne vom întilni cu destule denumiri rezultate ale unor „accidente lingvistice” (nici ele lipsite de anumite cauze), de regulă, un fitonim nu este o întâmplare. Am explicat cu alt prilej că între numele plantelor și mediul în care cresc cu predilecție, între fitonim și proprietățile multiple ale plantei (alimentare, curative, chimice cu aplicații în industria casnică) există de cele mai multe ori diverse legături⁴. Este adevărat că odată cu îndepărtarea omului de practicile străvechi, aceste nume devin obscure.

Cercetarea interdisciplinară și pluridisciplinară a nomenclaturii etnobotanice (fitonim — morfologie, fitonim — etnoiatrie⁵ fitonim — medicină populară etc.) ar face ca multe dintre aceste nume criptice, menționate de regulă în dicționare cu „etimologie necunoscută”, să ni se

¹ Cf. Al. Borza, *Dicționar etnobotanic cuprinzând denumirile populare românești și în alte limbi ale plantelor din România*, București, 1968.

² Este vorba de categoria numelor de plante-metaforă, categorie care ocupă cea mai mare parte în totalul nomenclaturii populare.

³ Capitol important pentru lingvistică, material extraordinar de bogat pentru a ilustra modalitățile de compunere și derivare în limba română.

⁴ V. Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982, p. 144—146.

⁵ Disciplină care are în vedere cunoașterea și explicarea unor forme de civilizație și cultură prin datinile, obiceiurile, practicile și uzanțele medicale populare (Vezi : R. Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, 1979, p. 112).

dezvăluie, ceea ce ar avea urmări practice pentru lingvistică, pentru etimologie.

Socotim că următoarele citeva exemple, chiar dacă nu vor fi îndestul de convingătoare, ele vor atrage totuși atenția asupra necesității studierii numelor de plante dintr-o mai largă perspectivă.

1. Studiul numelor de plante românești nu poate fi făcut cu rezultate bune decât comparativ cu numele acelorași plante din limbile altor popoare, mai ales ale celor cu care limba română a venit în contact și de la care a primit un aport lexical mai mic sau mai mare.

O plantă cu numele *clopoței*, dat unor specii foarte diverse, dar mai ales celor din specia *Campanula*, se va numi în germ. *Glockenblume*, magh. *harangvirág*, rus. *kolokolčik* etc. Forma florii respective a provocat numirea, independent în fiecare limbă, și nu este cazul să pornim doar de la ideea unei monogeneze și a unor împrumuturi (traduceri) dintr-o limbă în alta, deși nu în toate cazurile putem admite creații metaforice independente⁷.

Numele românesc *bătriniș* (*Erigeron canadensis*) nu este greu de explicat din punct de vedere lingvistic, căci derivatul este evident: *bătrin* + suf. *-iș*, folosit adesea cu valoare colectivă, ca în *buruieniș*, *frunziș* etc. Ce semnificație are însă tema? Comparația cu numele german al plantei, *Dürrkrautwurz*, „plantă cu rădăcina uscată” explică „motivația” numelor, fără să putem afirma care nume a influențat pe celălalt⁸.

2. „Comportamentul” plantelor față de factorii multipli ai mediului, sau mai bine zis din cauza acestor factori (sol, umiditate, lumină etc.) stă la baza a numeroase nume. *Floarea-soarelui*, *zorelele* își trădează numele datorat binecunoscutului fenomen de heliotropism pozitiv, *floarea-soarelui* de pildă îndreptându-și „fața” spre soare, fenomen observat de popor în cazul și al altor plante. Fantezia și mijloacele lingvistice bogate ale graiurilor au dat posibilitatea să li se spună și cu alte cuvinte unor plante cu un astfel de comportament: fiind vorba de heliotropism negativ, *Cerînthe* glăbră și *C. nîlnor* au fost numite în unele locuri *somnoroasă*, iar în altele *pidôsnic*, nume mai puțin clar pentru toată lumea, alcătuit din *pe* + *dos* + suf. *-ic*, un cuvînt popular, un atribut acordat oamenilor cu comportări ciudate, bizare sinonim cu *excentric*, *sucit* etc. De altfel, în unele zone planta, respectivă se numește *dosnică* sau *dosornică*. *Vioarea-de-noapte* se mai numește și *nopticoasă* sau *noptiță* etc. De aceea ni se pare că prudența etimologilor este excesivă în cazul plantei *noreă*, cu pluralul *nolele* (*Mirabilis jalapa*), atunci cînd etichetează cuvîntul cu „etimologia necunoscută”, netrimîndu-l la *nor*, mai ales că aceeași plantă se numește în alte locuri: *frumoasa-de-noapte*, *frumoasa-noptii*, *noptiță*, *zorele-de-noapte*⁹, denumiri care au, fără îndoială, în vedere heliotropismul negativ de care aminteam.

⁷ Al. Borza, *op. cit.*, indicele.

⁸ O discuție în acest sens a provocat-o numele florii *toporaș* (v. Iorgu Iordan, în *LR*, XXIX, 1980, nr. 2, p. 161; Idem, în *LR*, XXX, 1981, nr. 3, p. 287; Șt. Semčinskij, în *LR*, XXX, 1981, nr. 3, p. 281—285).

⁹ Ca românii, cei aflați în spațiul limbii românești, să fi alcătuit un derivat *bătriniș* plecînd de la germ. *Altmann Kraut*, nu se poate admite, decît în cazul că aceștia ar fi fost bilingvi. Mai probabil este ca împrumutul, traducerea, calcul etc. să se fi făcut invers: elementul etnic minoritar traduce după modelul din limba elementului etnic majoritar.

⁹ Cf. Al. Borza, *op. cit.*, p. 111—112.

3. Ne putem și înșela, cum vom vedea, căci în anumite cazuri, *somnoroasă* pornește nu de la comportament, ci de la utilizarea plantei ca somnifer. Iată ce aflăm dintr-o lucrare cu caracter enciclopedic despre plantele numite *adormite*, *adormițele* : „cu florile uscate se afumau copiii care nu puteau dormi noaptea”¹⁰, sau despre *somnoroasă* : „cu tulpinile florifere se făceau scăldători copiilor ca să doarmă”¹¹ etc., așa încît, chiar dacă din punct de vedere lingvistic, explicația dată plantei „diminutiv în -el din participiul *adormit*” (DA, s.v. *adormițele*) este corectă, motivația numelui, „dat acestei plante pentru că florile ei se închid la apusul soarelui, ca și cînd ar „dormi” nu mai este potrivită (*ibidem*).

4. Fără complicații semantice, în sensul că nu ne găsim în fața unui termen obscur, *smîntinică* (*Galium verum*), un diminutiv al cuvîntului *smîntînă*, l-am putea totuși suspecta că este un nume dat la întîmplare, dacă nu am ști că planta este utilizată pentru închegarea laptelui, motiv pentru care mai este numită și *închegătoare*. Această precizare ne ajută să înțelegem de ce pe seama plantei s-a născut credința că „aduce noroc la vite, belșug în casă și viață lungă”¹², căci, românii păstori prin excelență, identificau belșugul cu productivitatea vitelor și extindeau acțiunea benefică a plantei asupra *vieții*. Dacă vom mai adăuga că planta în discuție este cunoscută și sub numele, mai larg răspîndit, de *sînzîiene* sau *drăgaică*, am putea lărgi domeniul studiului numelui plantei din cel al lingvisticii în cel al etnoiatriei, așa cum admiteam la început¹³.

5. Din numeroasele sensuri ale cuvîntului *a (se) prăvăli*, cu referire la obiecte(stîncă, arbore, apă etc.), dar și la om și animale, să reținem înțelesul general de „a cădea cu violență ; a se prăbuși ; a se nimici (în urma unei forțe sau acțiuni violente)” D.L.R., VIII 4, 1233—1234). Acțiunea sau forța pot fi cauzate de un factor material, concret, clar, dar și de unul abstract, obscur, căci omul se poate prăvăli în luptă, izbit de dușman, dar și de boală, iar bolile erau, cum se știe, atribuite în anumite vremuri, unor forțe obscure.

Pe de altă parte, sensul unor compuşii sau derivați ai cuvîntului, ca *prăvălire*, este ceva mai îndepărtat de cel al temei, însemnînd „năvală”. Un alt cuvînt, înrudit, de asemenea, cu *a prăvăli*, un postverbal *prăval*, are un sens entopic : „coasă ; țărîm ; povîrniș ; pantă”, iar în nord-vestul Munteniei, în forma *prăvală*, înțelesul „nenorocire ; necaz”.

Unei „întîmplări neplăcute, nenorocite, groaznice (survenită pe neașteptate)” i se mai spune și *năprasnă* (DLR, VII, 104). Din cuvîntul respectiv s-a născut adjectivul *năprasnic*, cu multiple sensuri, din care ne oprim la cel de „năvalnic”, dar *năprasnic* sau *năprasnică*, precum și *năvalnic*, sînt și nume ale unei plante.

Am ajuns la aceste cuvinte, plecînd de la verbul *a (se) prăvăli*, nu întîmplător, ci cu intenția de a găsi explicații etimologice unor cuvinte

¹⁰ Cf. V. Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, București, 1979, p. 86.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 219.

¹² Al. Borza, *op. cit.*, p. 75.

¹³ „Domeniul” se bucură de un mare interes, ceea ce explică folosirea a numeroase plante în „farmecele de dragoste”, după cum reiese din fitonimele : *dragoste*, *dragostea-fetei*, *iubiți*, *dragostiță* etc. (cf. Al. Borza, *op. cit.*, indicele). Există plante și cu efecte contrarii, ca de pildă *buruiana-de-urît* care, „numai să porți planta, că te și urăște lumea” (V. Butură, *op. cit.*, p. 54).

glosate în principalul dicționar al limbii române (DA continuat de DLR) cu „etimologie necunoscută“.

Napraval se numește prin Bucovina o plantă mică „nedefinită mai de aproape care crește prin pîrloage și finețe și care se folosește în medicina populară împotriva unei boli a păsărilor de curte“ (DLR, VII, 18). În aceeași arie geografică, *năprăvală* este numele unei boli de vite care se manifestă prin frisoane (DLR, VII, 106), dar și „vreme rea, cu furtună, vijelie“, precum și „om năprasnic“ (ibidem). DLR rezolvă etimologia acestor două cuvinte trimițînd pe *napraval* la *năprăvală* și comparîndu-le pe amîndouă cu *a prăvăli*. Înrudirea lor este evidentă, căci trebuie să luăm în considerație că *na-* sau *nă-* din componența cuvintelor, a acestora și a altora, sînt variante ale lui „nu“, cu care se alcătuiesc antonime uneori, dar, alteori, particula poate să fie etimologică, cu aceeași valoare însă. *Năprăvală*, dacă nu este un derivat independent din *a prăvăli* (> *prăval* sau *prăvală*), a fost alcătuit după modelul lui *năprasnă*, *năprasnic*, sau al altor cuvinte, ca de exemplu, *năspust* „calamitate“, dar și „duh rău, demon, necuratul“¹⁴ (DLR, VII, 107).

Nopravolă, comunicat lui Hasdeu din Buhalnița — Piatra-Neamț, cu sensul vag „ierburi“, este fie o eroare grafică a aceluiași cuvînt *năprăvală*, fie o variantă fonetică a cuvîntului respectiv. *Năprăvală* cu sensul de „om năprasnic“ (Bucovina), amintit mai înainte, l-am auzit eu însumi în zona Fălticeniilor, acum 40 de ani, în expresia „*Ho, napravaie* (deci o altă formă, ușor modificată)! Ce te repezi așa?“, adresată unuia care dă busna, pe neașteptate.

Așadar, ideea de „a da năvală ; a lovi pe neașteptate“, atunci cînd era vorba de boli numite adesea cu un cuvînt general *deochi*, poate fi exprimată prin *a năvăli*, *a năpusti*, *a prăvăli*, *a năprăti*, *a năprăsnici* etc., cuvinte devenite nume ale unor boli și, respectiv, al plantelor presupuse a fi vindecătoare ale bolilor omonime, dar prezente și în terminologia descîntecelor care însoțeau tratamentele cu plante benefice. Așadar, studiul numelor de plante se cuvine a fi făcut împreună cu cel al demonologiei populare, a etnoiatriei în general.

A *năvrăpi* „a năvăli ; a se năpusti“ este explicat din v. slv. *navrapiti*) (DLR, VII, 148), dar *năvrăpei* „numele unei plante nedefinite îndeaproape, probabil năvalnic“ (ibidem) e glosat „fără etimologie“, deși înrudirea celor două cuvinte, în sensul că numele plantei este un post-verbal al lui *a năvrăpi*, ca *năpust* din *a năpusti*, este evidentă.

6. Faptul că *năvalnicul* este folosit în practica descîntecului, farmecelor¹⁵, pentru a alina dorul celui „lovit“ de dragoste, sau invers, pentru a trezi interesul, dragostea cuiva pentru cel cui i se fac farmecele, explică întrucîtva numele *sînzienelor*, adică de fapt, numele celălalt al plantei, *drăgaică*, provenit din bulgară, dar a cărei temă etimologică (slv.

¹⁴ Paralelismul *fitonimie-demonologie* poate fi ilustrat și cu alte cîteva exemple : *ielele*, *vîntoasele*, *dînsele*, *potca*, *vîlvele*, *samca*, *zmeoaica*, *milostivele* etc. sînt, în același timp, și nume ale unor plante. Această relație va constitui un capitol separat al studiului nostru.

¹⁵ Noțiunile (*descîntec*, *farmec*, *vrajă*) „sînt cît se poate de neclare în mintea oamenilor, datorită ezoterismului ce stă la baza practicilor acestor agenți“ (A. Fochi, *Datinii și eresurile populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea : răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, 1976, p. 7).

drag-) este aceeași din termenul *dragoste*, mai ales că în alte părți *drăgaica* se numește și *năvalnicul-al-mare* ¹⁶.

Este cunoscută credința poporului că sînt oameni „înzestrați” cu priviri rău-făcătoare, care este destul să se uite la cineva (om sau vită) ca ființa căzută sub aceste priviri să se îmbolnăvească subit de boala numită *vag deochi*.

Cînd privirile sînt însoțite de dorință, de poftă etc., cînd cel care privește, *rîvnește*, *rîmnește* etc., *deochiul* este mai puternic. Din această interpretare s-a născut și un alt sens al lui *a rîvni* „a fermeca, a vrăji”, cu derivații *rîvnitor* „persoană care face farmece” și *rîmnitorească* „vrăjitoare”; cf. „Cine a rîmnit (la cutare) / A plesnit” ¹⁷. *Deochiul* se aruncă „peste munte” ¹⁸. De aici întrebarea : unde se aflau românii, cine era dincolo de munte ?

Pornind de la aceste interferențe dintre descîntec, boală etc., numele atîtor plante, ca *rîhnă* (*Stelaria graminea*) ; cf. *rîhnoi* (în descîntec) și *rîvnă* „boală”, numele *rîhnă* al *rocoțelei* este limpede.

Aceste cîteva observații sînt doar sumare sugestii cu privire la studiul etnobotanicii, respectiv la relațiile reciproce stabilite de-a lungul vremii între o comunitate etnică și mediul vegetal. Sugerăm prin ele de asemenea necesitatea abordării cercetării numelor de plante dintr-o perspectivă pluridisciplinară, cu bune rezultate pentru toate disciplinele implicate în studiul nomenclaturii populare a plantelor, dar mai ales pentru lingvistică.

2

¹⁶ *Năvalnic* există și ca personaj folcloric, echivalent cu binecunoscutul *Zburător*, căci despre acesta legenda spune că a fost un flăcău „căzut din cer de frumos”, iar „fetele cum îl vedeau se prăpădeau după el” (cf. V. Butură, *op. cit.*, p. 166) ; cf. numele de plante : *zburătoare*, *zburător* etc. (cînd numele nu pleacă de la „comportamentul” plantei, sămînței acesteia).

¹⁷ Cf. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1901, p. 545.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 553.

Din cele mai vechi timpuri, cînepa a constituit una din principalele materii prime în cadrul industriei casnice textile. Este originară din estul Asiei și a ajuns la noi, probabil, prin intermediul civilizației pelasgice la greci și sciți, de unde apoi a fost preluată de traci¹. Pentru epoca tracică avem chiar documente care atestă existența acestei materii prime. Astfel Herodot în Istoriiile sale scria că : „Le crește în țară (tracilor n.n.) și cînepă care este foarte asemănătoare cu inul, afară de grosime și asprime. În această privință cînepa întrece cu mult inul, ea crește și de la sine și semănată“². Săpăturile arheologice au scos la iveală numeroase dovezi ale practicării țesutului dar și existența cînepii ca materie primă a acestui meșteșug. Pentru demonstrarea acestui fapt este foarte importantă descoperirea din așezarea Garvăn — Dinogetia. Aici meșteșugul țesutului începuse să depășească în secolele X—XIII nivelul unei indeletniciri casnice. S-au descoperit fragmente de pînză și resturi de fuior, care ne pot da o idee despre existența și aspectul pieselor textile³. Tot aici, în 1954 s-au descoperit într-o încăpere, mai multe fragmente de țesături, fire trase de diferite grosimi, altele legate în fuior și tulpini de in și cînepă⁴.

Începînd cu secolul al XVIII-lea apar îmai des însemnări privind cultura plantelor textile. În 1702 sînt menționate iazurile care erau folosite ca „topile“, iar mai tîrziu, în inventare și foi de zestre, figurează cînepa și inul⁵.

Pentru Banat, o sursă de informare științifică este „Istoria Banatului Timișan“ a lui Francisc Grisellini care a surprins următorul aspect : românii „nu le lipsește industria ne-o dovedește îndeajuns uneltele lor casnice și economice cari se găsesc la ei și cari toate sînt opera miinilor lor. Cînepa pe cari bărbatul o seamănă în cîmp se prelucurează de către

¹ Marina Marinescu, *Arta populară românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 16.

² Herodot, *Istoriei*, IV, 74 ; Apud : Izvoare privind Istoria României, vol. I, București, 1964, p. 43.

³ Ion Barnea, *Noi contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XIII)*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, XII, 1961, p. 307—314.

⁴ Gheorghe Bichir, *Contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XIII)*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, IX, 1958, p. 437—438.

⁵ Marina Marinescu, *Op. cit.*, p. 17.



*Punerea în topilă a
cînepii.*

femei, se toarce și se țese de ele, obținîndu-se pînza necesară nevoilor casnice”⁶. În secolul al XIX-lea s-a simțit nevoia unor măsuri de încurajare a cultivării cînepii. De aceea la 5 mai 1884 se dă decretul-lege nr. 1750 prin care statul acordă 200 000 lei credit pentru înființarea unor ateliere de țesut. Din acest fond s-au cumpărat mașini pentru prelucrarea firelor de cînepă. Se mai știe că în 1886 s-a cumpărat o cantitate de 75 000 kg sămînță de cînepă din Bologna⁷.

Cînepa se va folosi și în secolul al XX-lea chiar dacă firele de bumbac cîștigă tot mai mult teren.

În Banat, cînepa se cultivă și azi pe mari suprafețe, mai mult în sectorul cooperatist și mai puțin pe suprafețele de pămînt individuale. De-a lungul anilor procesul prelucrării cînepii a rămas în general același, inclusiv uneltele folosite pentru prelucrare.



*Spălătul și uscătul cînepii
topite.*

⁶ Francisc Griselin, *Istoria Banatului Timișan*, p. 170.

⁷ Constantin Filipescu, Dima I. Gavrilu, *Inul și cînepa în trecut și în prezent*, București, Ed. P.A.S. p. 12.



Melișatul cînepii.

Cînepa, cultivată pentru fibre și semințe este o specie dioică, cu plante bărbătești diferite de cele femeiești, anuală înaltă pînă la șase metri, cu tulpina mai mult sau mai puțin ramificată și face parte din familia „Moraceaelor“, genul „*Canabis Sativa*“. Are o rădăcină pivotantă, frunze mari, puternic mirositoare și palmate cu cinci pînă la unsprezece lobi ascuțiți și cu margini dințate. Florile bărbătești sînt așezate în partea terminală a tulpinii, pe cînd cele femeiești sînt așezate la baza frunzelor ca niște ciorchini, cu corola verde și cu cinci stamine. Fructul cînepii este o achenă cu cîte o sămînță, conținînd 30% ulei. Planta conține și o substanță rășinoasă, toxică, numită „canabină“, cu miros particular, din care se face narcoticul denumit hașiș. Într-o cultură de cînepă se găsesc cca două plante femeiești pentru una bărbătească. Tulpinile bărbătești



Trasul fuiorului.



Periatul fuiorului.

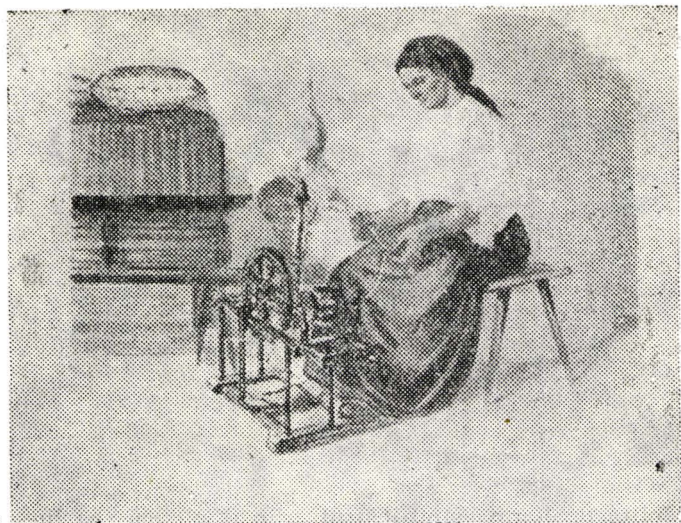
sînt neramificate, pe cînd cele femeiești sînt stufoase și ramificate, motiv pentru care vor da fibre de mai slabă calitate ⁸.

Cînepa se seamănă în luna aprilie și se culege prin iunie—iulie, adică în vremea seceratului de grîu. Se aleg două feluri de cînepă : „de vară” mai subțire și înaltă și care se coace mai repede și „de toamnă” care se lasă să se coacă pentru a obține sămînța pentru anul viitor. Culesul cînepii se face cu mîna, se smulge cu mîna și se adună în mănunchiuri care se numesc „mănuși”. O mănușă este egală cu cîte fire de cînepă poți cuprinde într-o mînă. Mai multe mănuși (cam 10—12) formează un „pup”. Firele trebuie așezate în așa fel încît să aibă rădăcinile la același nivel. Sînt legate apoi la vîrf — sub floare — și la rădăcină,



Torsul.

⁸ * * * Materii prime textile, Ed. Tehnică, București, 1951.

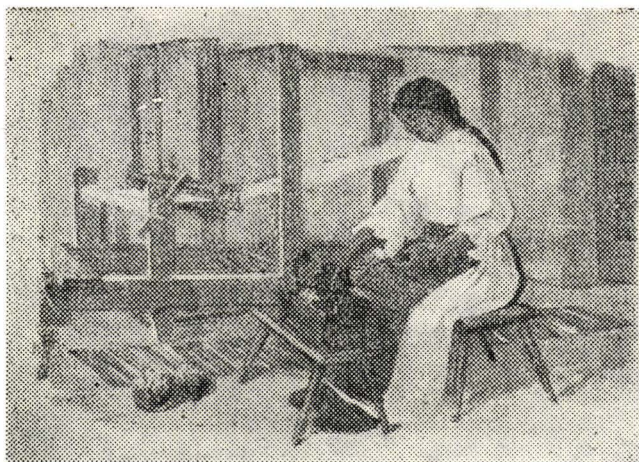


Torsul la furca cu roată.

mai sus cu o palmă. Se lasă la uscat în cîmp sau pe lîngă casă cîteva zile, în picioare, sub formă de con, pentru ca vîntul s-o bată mai bine. După uscare se duce la topit în locuri numite de obicei „topile“, adică mici ochiuri de apă stătătoare anume făcute spre a topi cînepa. În unele sate tîpila era realizată și în apă curgătoare, numai că atunci apa era zăgăzuită în acel loc, iar snopii de cînepă erau bine ancorați de cîte un par; deasupra se puneau bolovani. În această „topilă“ cînepa este ținută cam două săptămîni, verificîndu-se mereu dacă a putrezit tulpina. Starea cînepii în topilă trebuie mereu supravegheată, ca nu cumva să intre în putrefacție fibra textilă. După topire snopii sînt scoși, „mănușile“ sînt bine spălate în apă curgătoare, curată, după care se pun la uscat. Operațiunile necesare pentru îndepărtarea crustei lemnoase sînt mai multe și necesită o serie de unelte: melița, piepteni, perii, furci de tors, fuse, rășchitoare, virtelnițe, mosoare pentru urzit, urzoiul și războiul de țesut. Toate aceste unelte sînt lucrate în casă de fiecare gospodar. Melițatul este prima operațiune pentru îndepărtarea părții lemnoase.



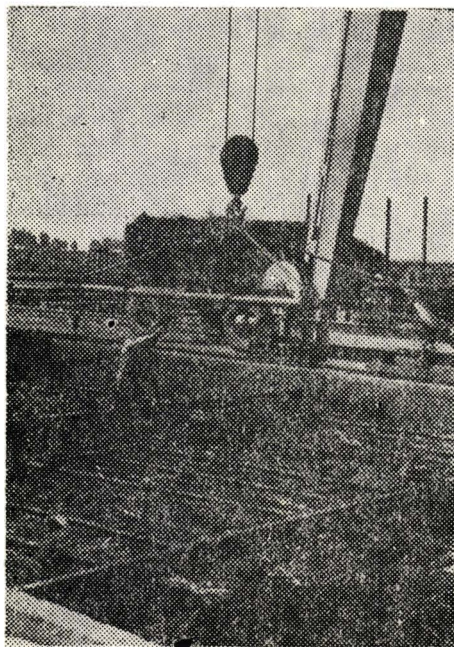
Adunatul firelor de pe virtelniță.



*Făcutul țevilor pentru
suveica cu sucală.*

Melița de lemn este alcătuită din : „picioare și limbă” și poate fi mobilă sau fixă. La melițat „mănușa” se prinde cu o mină la partea de sus, apoi la partea de jos, alternativ de trei-patru ori pînă cînd cu limba meliței prin bătaie ritmică, se înlătură partea lemnoasă numită „pozderie”.

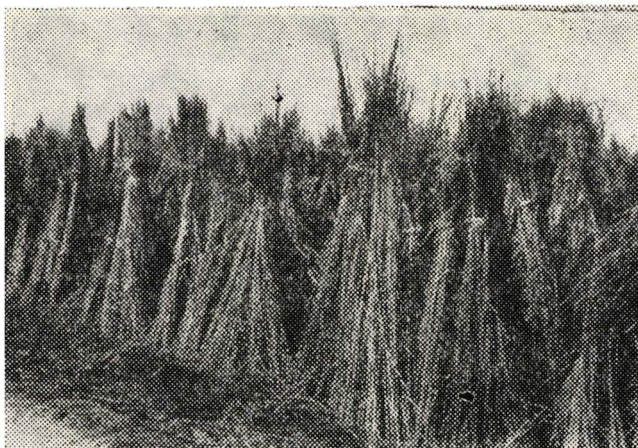
Trasul fuioarelor este operațiunea următoare. Fuiorul rezultat din melițat este răsucit după mină (alternativ la un capăt și celălalt) și tras prin piaptănul cu dinții mari și rari. Pieptănatul se face cu doi piepteni, unul cu dinții mai rari și altul cu dinții mai deși, pînă cînd se înlătură din fuior bucățile de „pozderii” rămase de la „tras”. Prin „pieptănat” se



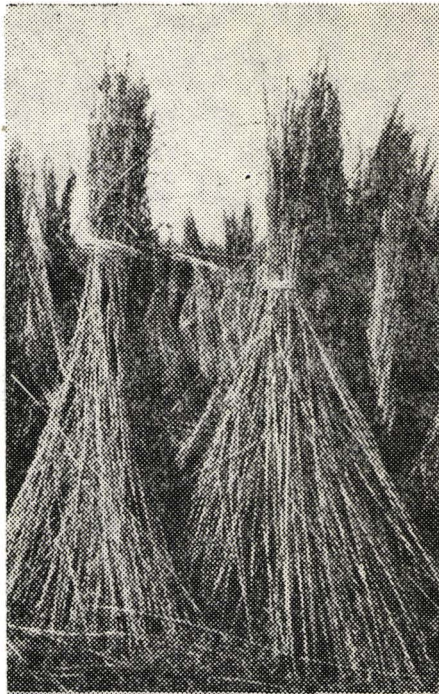
Bazin pentru topitul cînepii.



*Scoaterea cînepii topite și transporta-
rea la cîmpul de uscare.*



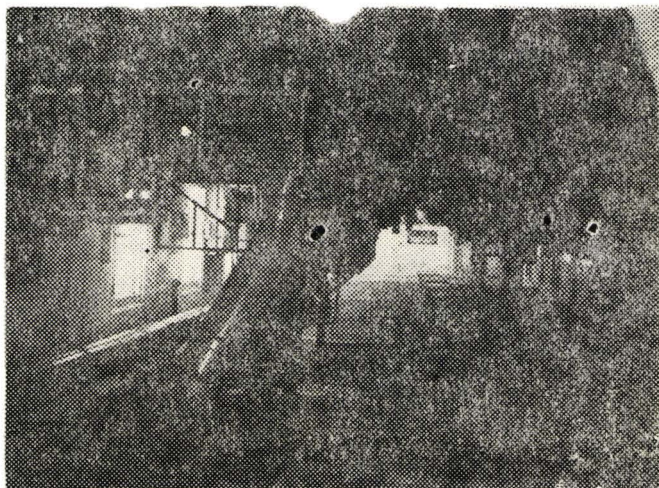
Cîmpul de uscare al cînepii.



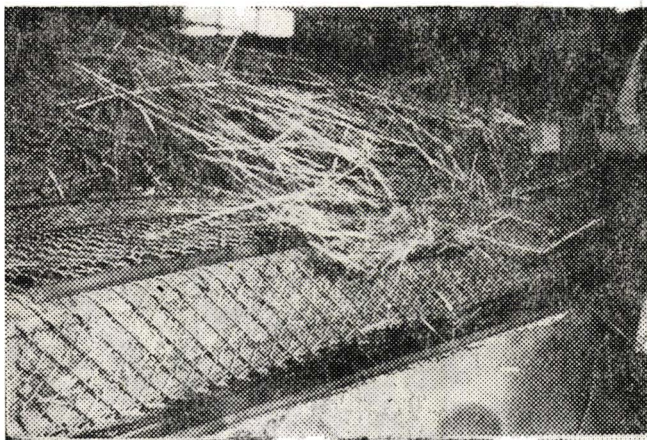
Conuri de cînepă la uscat.

obține un fuior cu firele lungi și curate, precum și „cîlții“. Printr-o perie rotundă și cu dinții deși este apoi din nou pieptănat atît fuiorul cît și cîlții. Atît din fuioare cît și din cîlți se fac apoi „caiere“ și se pun pe furca de tors. Din cîlți, prin „îndrugare“ se putea obține un fir gros și foarte rezistent folosit adesea pentru pînza groasă utilizată la făcutul sacilor și saltelelor.

Torsul, constituie o preocupare continuă a femeii începînd din decembrie pînă în aprilie ; se toarce mereu fie în șezători, fie în gospodărie. Furcile de tors erau făcute de bărbați. Specifice zonei de cîmpie sînt



Hala de prelucrare a cînepii.



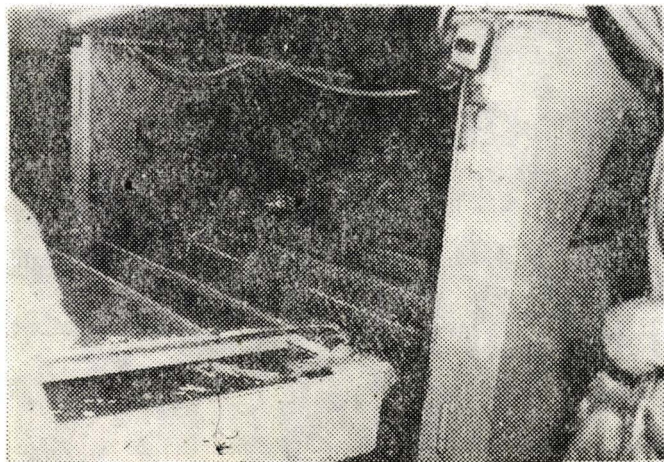
Uscătorul de cînepă.



Snopii de cînepă sînt puși pe uscător.

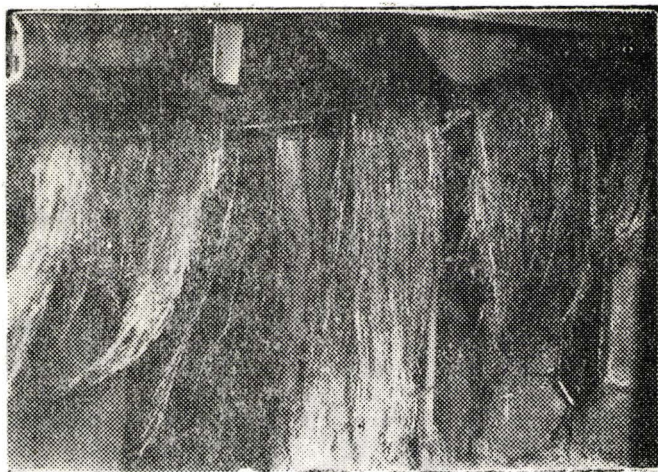
furcile scurte ornamentate la mijloc, în locul unde se prinde caierul. Cînd se toarge, furca se ține sub brațul stîng sau între genunchi. În foarte multe case din Banat se folosește „furca de tors cu roată” cumpărată de la țiguri ori de la meșteri ambulanți, mai ales țigani.

După tors urma o altă operațiune, „rășchiatul”. Firele toarse sînt rășchiate, „rășchiatul” avînd drept scop formarea „motchelor” (sculurilor). Rășchitorul poate avea unul sau mai mulți „coți” lungime. Este format dintr-un lemn lung, avînd la fiecare capăt cîte o „pană”. Rășchitorul se ține cu mîna dreaptă iar cu stînga se duce firul de la un capăt



Zdrobitoarea de cînepă.

Ieșirea fuiorului din turbină.



la celălalt. Dacă se greșește, nu se poate scoate motca. De aceea se leagă capătul firului de pana de sus a rășchitorului.

Fiertul „tortului“, adică înmuierea în apă caldă sau leșie a motcheilor se face pentru albirea firelor. Pentru această operație se folosea un „șafru“ (sau pirlău) adică un trunchi de lemn scobit la mijloc și fără fund. Între motchele așezate în șafru, se puneau paie de ovăz. Deasupra se pune un „cenușer“ (o pînză de cîneapă), iar peste el se turnau 2—3 găleți de cenușă de lemn. Apa fiartă într-o căldare mare de aramă se turna peste cenușer. Operațiunea dura aproape o oră și era nevoie de 5—6 căldări de apă clocotită. Operațiunea se repeta eliminîndu-se apoi păiele de ovăz, înlocuindu-se cu țesături. Erau scoase apoi și spălate la rîu cu maiul. Motchele folosite la urzit sînt scrobite, ca să nu se scămoneze cînd sînt trecute prin ite și spată. După ce se usucă sînt puse pe vîrtelniță și se fac gheme, sau pe mosoare la „ciocirc“.

Urma apoi o altă operațiune numită „urzit“. Pentru urzit se foloseau fie stilpii tîrnatului, fie doi pomi din grădină, sau pe la începutul secolului nostru „urzoiul“. Cantitatea de fire urzită era apoi adunată pe sulul dinapoi al războiului de țesut, operațiunea numită „învălitul sulului“.



Alegerea fuiorului pe calități.



Fuior cofotat.

Neveditul este operațiunea care consta în trecerea firelor de urzeală prin ițe, rolul lor fiind de a ridica și coborî firele urzelii în timpul țesutului, pentru a se produce așa-numitul „rost“, golul prin care se trece suveica, iar apoi urma trecerea firelor prin spată și prinderea lor pe sulul din față al războiului de țesut.

La gospodăria țărănească cînepa asigură o serie de țesături necesare : ponevi, strujacuri, straniuri, ștergare, fețe de masă, lepedee — uneori și din cînepă vopsită —, saci și frîngii⁹.

Datorită proprietăților cînepii și a produselor realizate din ea, la începutul secolului nostru s-a trecut la prelucrarea ei industrială. La Biled, spre exemplu, în urmă cu 50 de ani s-a înființat o întreprindere industrială de prelucrare a cînepii care funcționează și astăzi. Cînepa pentru întreprinderea Biled este asigurată de cooperativele agricole de producție din localitățile învecinate (Biled, Iecea Mare, Iecea Mică, Becicherec, Șandra, Uihei, Satchinez, Gelu), încît cheltuielile de transport sînt mici. Cînepa este adusă pe terenul întreprinderii și este depozitată după calitate, în stive. Stiva se face după o mostră etalon, care trebuie să aibă aceeași mărime, grosime și culoare. Pe fiecare stivă se scrie : cantitatea, calitatea, anul recoltării și numărul stivei. O stivă conține în general cam 50 000 kg de cînepă. Transportarea cînepii din cîmpul de depozitare se face cu containere trase de tractor. Pe niște platforme sînt așezate containerele, care constau din două bare de metal prinse între

⁹ Lucia Apolzan, *Portul și industria casnică textilă în Munții Apuseni* (Institutul de Științe Sociale al României), București, 1944.

Informatoare : Mioc Alexandra, Ohaba-Forgaci nr. 320 ; Turnea Silvia, Bolvașnița, nr. 138 ; Dorgoșan Fabia, Ohaba Română nr. 78 ; Ionițescu Onița, Ususău, nr. 86.

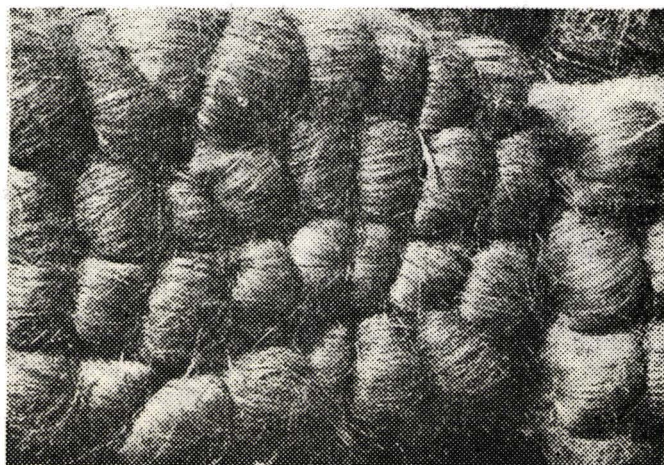


Fuiorul capotat în presă

ele cu sfori, care leagă cînepa, cînd este dusă la bazinul de topire. Topirea cînepii se face în bazine mari, cimentate, în două feluri :

- a) prin aerare — și se numește topire aerobă ;
- b) fără aer — adică anaerobă.

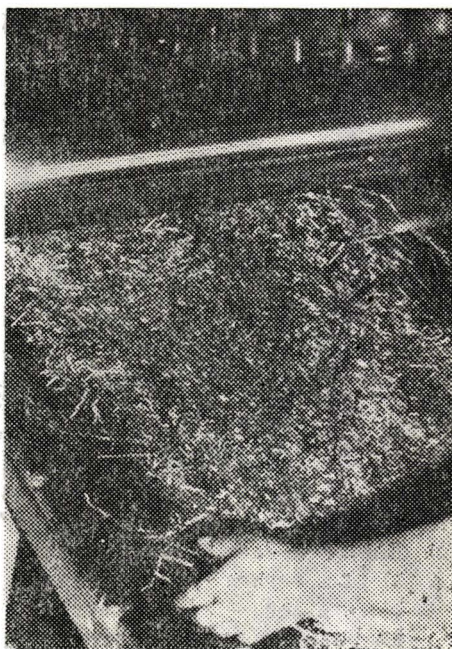
La bazinele pentru topit aerob, aerul se pompează sub apă cu pompe ce sînt pornite din 6 în 6 ore. La bazinele prin topire anaerobă, apa caldă la o temperatură precisă, dă naștere la bacterii ce ajută la topirea mai rapidă a cînepii. Topirea se face cînd temperatura se menține constantă de 30° în trei zile la aerobă și în 5—6 zile la anaerobă. Dacă în timpul topirii aciditatea din apă crește, apa este schimbată. Cînepa cu fir subțire se topește mai încet, iar cea cu fir gros se topește mai repede, de aceea niciodată nu se introduc în același bazin. După topire lichidul se scurge din bazine, iar containerele cu cînepă se scot cu o macara (tip Biled), sînt încărcate pe platformă și transportate la cîmpul de uscare. Aici, legătura de jos se desface și se formează cîte un con, care stă în picioare lăsînd aerul să pătrundă între firele de cînepă. După uscare se leagă împreună 2—3 conuri și se clădesc din nou în stive, lăsîndu-se 2—3 zile la „odihnă“ pentru omogenizare. În această fază de



Balot de fuior.



Cilții în scuturător.

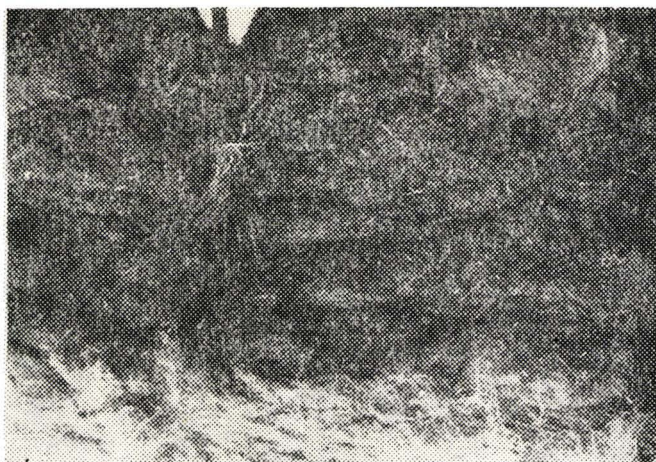


Alegerea cilților după ieșirea din înobilator.

preparare cînepa se poate păstra și pentru iarnă în stive cu snopii clădiți în „solzire“.

Prelucrarea cînepii topite se efectuează într-o hală unde toate instalațiile mecanice realizează de fapt prelucrarea tradițională a cînepii. Cînepa adusă în hală este pusă pe un uscător. Muncitorul care încarcă uscătorul are grijă să taie legăturile snopilor. Snopii uscați sînt așezați pe masa de alimentare a zdrobitoarelor, echivalente ale meliței tradiționale. Se împart snopii în mănunchiuri și se alimentează manual zdrobitoarea. La ieșirea din zdrobitoare o femeie preia mănunchiurile zdrobite, care sînt așezate pe banda de alimentare a turbinei. Turbina are rolul de a scutura fuiorul de pozderie și aceasta se face de două ori. O dată e curățată de la cotor, iar a doua oară de la virf. La debitarea turbinei, o femeie primește și sortează mănunchiurile de fuior care sînt curate sau mai conțin pozderie. Cele care mai conțin pozderie se dau încă o dată prin „melița belgiană“ acționată manual. Fuiorul curat se sortează pe calitate, în două grupe: T — fuiorul pentru tors și F — fuiorul pentru frînghii. Fiecare din aceste calități sînt împărțite în cinci categorii rezultate după analizele de laborator și sînt diferențiate după: culoare, rezistență, finețe și conținut de pozderie. După ce au fost sortate se „capotează“, operațiune prin care mănunchiurile de cîneapă sînt răsucite și apoi sînt bagate în presă cîte 50 kg, ele formînd un balot. Fiecare balot trebuie să aibă o etichetă cu analizele de laborator, iar apoi sînt predate la magazie și expediate conform contractelor.

De la turbina pozderia este transportată cu ajutorul aerului pneumatic în „bunkere“. Cilții rezultați după melitare sînt puși la uscătorul de cilți, trecuți prin „scuturător“ și apoi prin „înobilator“. Sînt grupați și ei pe patru calități, se cîntăresc, se presează și se balotează.



Câlții pregătiți pentru îmbalotare.

Fuiorul este trimis la filaturi atât în județul Timiș, la Sinnicolau Mare, cât și în alte părți din țară : Balotești, Fălticeni, Luduș și Gheorghieni. O cantitate de fuioase este exportată. Câlții sînt trimiși și ei la filaturi, pentru confecționarea sacilor.

Pozderia este folosită în special la Sinnicolau Mare la Secția de plăci aglomerate pentru mobilă, parte din ea realizată pentru export. Pozderia mai este folosită chiar în întreprindere drept combustibil pentru încălzirea apei și producerea aburului la uscătoare.

Marea cerere de fuior a făcut ca în decursul anilor întreprinderea să producă de la 300 tone înainte, pînă la 1 700 tone de fuior și câlți astăzi ¹⁰.

Urmărind cele două tehnici industriale de prelucrare a cînepii la Biled este evident că la baza lor stau practici tradiționale ale oamenilor de pe cuprinsul Banatului : etapele și scopul fiecărui proces „de producție” sînt cele vechi, mijloacele de producție sînt însă mult evolute, în pas cu progresul general al societății românești.

RÉSUMÉ

La chanvre connue dès ancienneté jusqu'à nos jours comme matière première essentielle dans le métier du tissage, est utilisée pour confectonner une série d'objets nécessaires dans le ménage : linges, nappes, taies d'oreiller, draps etc.

Aujourd'hui on cultive la chanvre dans le secteur d'état et son usinage est réalisé à l'entreprise de Biled, l'entier processus technologique se basant sur la technologie traditionnelle.

La chanvre usinée dans l'industrie est envoyée aux filatures de notre pays et à l'étranger.

¹⁰ Inf. : ing. Muller Maria, maiștri Baba Alexandru și Cian Marta.

Încadrată în dealurile vestice, zona Făgetului, situată în sud-vestul țării și nord-estul județului Timiș, se prezintă ca un bazin depresionar ce se închide spre munții Poiana Ruscă și munții Zarandului, deschizându-se ca un evantai spre cimpia Lugojului, un veritabil amfiteatru natural clădit în trepte, care conservă aspecte esențiale și specifice ale culturii materiale și spirituale ale poporului român în vechi vetre de așezări stabile, în care viața locuitorilor s-a desfășurat neîntrerupt încă din paleolitic, așa cum o dovedesc săpăturile arheologice de la Dumbrăvița-Românești (comuna Tomești) sau Coșava (comuna Curtea)¹.

Cu toată sărăcia izvoarelor documentare pentru perioada feudalismului timpuriu și în pofida atestărilor relativ tirzii ale satelor din zona Făget, există încredințarea că această parte a Banatului a aparținut voievodatelor lui Glad și Ahtum², părere întărită și de existența în perimetrul localității Gladna Română a ruinelor unei cetăți care ar fi fost întemeiată de voievodul Glad, ruine ale căror urme se află în partea hotărului numită „Cetate”³.

Pînă la înstăpînirea dominației maghiare în Banat, se presupune că pe teritoriul aflat în discuție a existat tradiția unei autonomii rurale manifestată prin puternice obști libere țărănești. Fiind o regiune deluroasă, mai izolată, zona de la poalele munților Poiana Ruscă a suferit mai puține modificări structurale ca urmare a dominației maghiare și turcești, continuînd să-și organizeze viața după vechile datini, așa încît s-au putut menține, cu toate tulburările vremii, portul, obiceiurile, graiul, meșteșugurile și ocupațiile tradiționale ale românilor de pe aceste meleaguri⁴.

Continuitatea elementului românesc pe teritoriul piemontului nord-vestic al munților Poiana Ruscă de-a lungul bimilenarei istorii este probată și de multitudinea toponimelor. Atît în microtoponimie cît și în macrotoponimie aflăm o mulțime de nume românești de așezări, așa cum se

¹ F. Mogoșanu, *Paleoliticul în Banat*, Buc., 1978 ; I. Stratan, *Contribuții la cunoașterea paleoliticului în Banat* în *TIBISCUM*, I, 1971 ; F. Mogoșanu, I. Stratan, *Noi descoperiri paleolitice în Banat*, în *SCIV*, XVIII, 2, 1966 ; L. Mărghită, *Banatul în lumina arheologiei*, Timișoara, Ed. Facla, 1979.

² P. Ursulescu, *Permanențe ale vieții românești din zona Făgetului în secolele al IX-lea—al XVII-lea*, ms.

³ I. Lotreanu, *Monografia Banatului*, vol. I. Timișoara, 1935, p. 198.

⁴ P. Ursulescu, *op. cit.*

desprind din diploma din 24 mai 1597⁵ în care sînt enumerate satele dăruite lui Stefan Török din Eming, Comitele Hunedoarei, de către Sigismund Bathory : Belosest (Baloșești), Braniest (Brănești), Farasest (Fărășești), Kosaua (Coșava), Kriuina (Crivina), Kurthe (Curtea), Nemesest (Nemeșești), Petrocza (Pietroasa), Sentest (Sintești), Tihomerest (Tihomirești), Thomest (Tomești). Importanța deosebită a documentului pomenit, bogat în denumiri românești, constă în aceea că „el surprinde o mare concentrație de nume românești, majoritatea de proveniență antroponimică, indicu evident al unei populații românești“⁶.

În străvechea vatră românească de locuire cuprinsă între dealurile Lipovei, munții Poiana Ruscă și cîmpia Lugojului, unde colonizările tirzii din secolul al XIX-lea cu populație germană la Bethausen⁷ și maghiară la Dumbrava⁸ nu au modificat specificul etnocultural al zonei, ci dimpotrivă au contribuit mai mult la conturarea unor caracteristici, s-au practicat o serie de ocupații tradiționale și meșteșuguri populare păstrate pînă în zilele noastre.

Unul dintre vechile meșteșuguri cu largă răspindire în întreaga țară, practicat și în Banat în numeroase sate specializate, sau sporadic în unele localități — olăritul — a fost cunoscut și în zona ce gravita în jurul focarului politico-economic și cultural care a fost Făgetul, în strînsă legătură cu renumitele centre de olari de pe valea Mureșului (Lipova și Birchis) cu centrele din ținutul Hunedoarei, căci contactele economice și culturale cu zonele învecinate au fost permanente.

Element de perenitate și unitate, definitoriu pentru cultura și civilizația românească, avînd o bogată terminologie latină și autohtonă care îi demonstrează alături de alți factori vechimea⁹, această îndeletnicire a cunoscut în zona Făget o extindere în cinci localități, dintre care, una apreciată ca un centru de olari cu îndelungată tradiție, viabil și astăzi. Cele cinci localități în care s-au modelat vase de lut, atît de necesare uzului gospodăresc, înfrumusețării interiorului, practicilor rituale etc., prezentate în ordinea importanței lor sînt următoarele : Jupînești, Făget, (centre deja cunoscute), Baloșești, Temerești, Răchita, localități în care existența olarilor a fost depistată abia în urma cercetărilor efectuate în anul 1982.

Cauzele care au determinat apariția meșteșugului olăritului în aceste localități concentrate în jurul Făgetului¹⁰, au fost cele cunoscute pre-tutîndeni.

1. Existența în localitate sau în vecinătate a materiei prime care să permită modelarea. Astfel în Răchita lutul pentru oale se extrăgea de pe cîmpul din apropierea actualei gări, unde se găsea și atelierul olarului. Ola-

⁵ Pesty Fr., *Krasso*, IV, p. 195—196, apud V. Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, Ed. Facla, 1982, p. 33.

⁶ V. Ioniță, *op. cit.*, p. 34.

⁷ M. Griffel, *Enseidlungsgeschichte der Gemeinde Bethausen*, Lugosch, 1927 ; I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 67.

⁸ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 171 ; inf. Csenagy Francisc, 84 ani, Dumbrava, nr. 213.

⁹ Gh. Iordache, *Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare romnești*, Craiova, Ed. Scrisul Romnesc, 1980, p. 44—69.

¹⁰ Satul Răchita se află la o distanță de 6 km de Făget, cu acces în dreptul comunei Dumbrava de care aparține administrativ, din șoseaua Făget—Lugoj ; Satul Temerești se află la 4 km de Făget din șoseaua Făget—Marginea ; satele Jupînești și Baloșești sînt vecine peste deal și se află la aproximativ 12 km de Făget pe traseul Făget—Brănești—Jupînești ; administrativ Baloșești aparține de Tomești.

rii din Temerești își procurau pământul dintr-un loc apropiat, între Marginea și Zorani. La Jupînești materia primă se extrăgea din mai multe locuri din vatra satului : „Dîmbul Zicătorii“, „Dîmbul cu moacre“, „Dealul Bisericii“. Olarii mai bătrîni transportau pământ de calitate superioară de la Mîtnic sau Zolt ; au renunțat însă cu timpul căci „vîna de lut“ se afla la adîncime mare (cca. 10 m) și se scotea anevoie. Meșterii din Baloșești extrăgeau pământ din același „Deal al Bisericii“, comun cu Jupîneștiul, sau dintr-un loc din hotarul satului numit „Pîrîul lui Milian“, rareori transportau și de la Zolt. Meșterii olari din Făget își procurau lutul de la Jupînești sau Baloșești.

2. Condiții nefavorabile pentru practicarea unei agriculturi pe scară largă. Toate localitățile amintite, fiind sate de vale, înconjurare de dealuri, dispuneau de puțin teren arabil, de aceea ocupația principală a locuitorilor era creșterea animalelor, agricultura, avînd o pondere mai mică. Olarii își sporeau cantitățile de produse agricole în schimbul vaselor. O situație oarecum privilegiată aveau Răchita și Făget unde exista mai mult teren arabil, dată fiind și mărimea localităților.

3. Existența unei piețe de desfacere. Faptul că din 1787 se acordă Făgetului dreptul de a ține 8 tirguri anuale ¹¹, iar din 1918 se organiza vinearea piață săptămînală ¹², a avut drept urmare dezvoltarea comerțului și înflorirea meșteșugurilor, în special cojocăritul și olăritul. Fiind un centru administrativ și economic, Făgetul devine și un puternic centru comercial, favorizat și de o poziție geografică avantajoasă, la întretăierea drumurilor ce făceau legătura cu Valea Mureșului, Zona Lugojului și inima Transilvaniei. La renumitele tirguri de la Făget olarii își puteau vinde produsele cu profituri apreciabile față de minima investiție pe care o făceau. Între tirguri plecau cu căruțele „pe sate“ îndeosebi în zonele de cîmpie, unde își desfăceau produsele „pe bucate“ : grîu, porumb, fasole, cartofi, țuică, brînză, lînă etc. Trocul practicat „pe sate“ le permitea procurarea produselor ce le lipseau, în timp ce vînzarea la tirguri le aducea venituri în bani.

4. Legăturile cu centre de olari vecine au determinat fie apariția meșteșugului în unele localități, fie perfecționarea meșterilor în tehnică, ornamentică, fie diversitatea formelor. Așa se face că olarii din Baloșești au învățat meșteșugul de la cei din Jupînești, cei din Temeșești au deprins stilul de ornamentare al celor din Făget sau au preluat unele și sistemul de ardere de la olarii din Lipova. Relațiile cu centrele Birchiș sau Lipova, profilate pe vase smălțuite, departe de a constitui un handicap, era un stimulent. Deși legi nescrise îi determinau pe olari să parcurgă anumite trasee în desfacerea produselor spre a nu se suprapune, cînd se întîlneau la tirguri sau chiar „pe sate“ cumpărau reciproc vase, făceau schimburi de păreri, ceea ce era un cîștig pentru meșteșug.

În centrele de olari din zona Făget s-a produs ceramică nesmălțuită. Tehnica smălțuirii, tîrzie, adusă de olarii stabiliți aici sau introdusă după modelul altor centre, nu s-a generalizat în toate localitățile și nici nu a fost îmbrățișată de toți olarii.

Deoarece informațiile pe care le deținem asupra meșteșugului olăritului în zonă nu acoperă decît ultimul secol, încercarea noastră de a reconstitui centrele stinse, necercetate pînă acum, se va face la nivelul datelor actuale, avînd convingerea că noi cercetări vor putea aduce completări.

* *

¹¹ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 175.

¹² I. Cîpu, *Din trecutul Făgetului*, în *Caiet literar-artistic*, 1979, p. 50.

Satul JUPÎNEȘTI, menționat în documente abia la începutul secolului al XVI-lea ¹³, situat pe valea Vădanei la 12,5 km de centrul de comună Făget, este singurul centru de olari activ din zona etnografică Făget și județul Timiș ¹⁴. Deși în prezent lucrează constant doar 4 olari : Măstăcănean Ștefan, Velcu Trandafir, Frățuțescu Florea și Marconi Liviu și ocazional Oprișoni Petru și Lădari Simion, Jupîneștiul a fost renumit între centrele de olari din Banat prin vasele nesmălțuite pe care le producea ; abia în ultimele decenii olarii Măstăcănean și Velcu au început să execute și ceramică smălțuită într-o gamă mai bogată de forme.

Procedînd la o statistică a olarilor din Jupînești activi în secolul al XX-lea ¹⁵, ne atrage atenția frecvența cu care se repetă unele nume, ceea ce denotă că meșteșugul s-a transmis în familie, de la o generație la alta : Frățuțescu Florea, tată — Frățuțescu Iosif, fiu — Frățuțescu Florea — nepot ; Marconi Alexandru, tată — Marconi Ștefan, fiu — Marconi Liviu, nepot ; Popovici Ștefan, tată — Măstăcănean Ștefan, fiu ; Oprișoni Iulius, tată — Oprișoni Petru, fiu ; Velcu Ștefan, tată — Velcu Trandafir, fiu ; Pirvoni Partenie, tată — Lăpugean Ion, fiu — etc.

În ultimii ani olarii din Jupînești, conștienți de semnificația meșteșugului lor, devin tot mai activi prin prezența la festivaluri și concursuri naționale și prin organizarea unui târg anual de ceramică ce ia proporția unei adevărate sărbători locale a întregii colectivități rurale, cu participarea tuturor olarilor din zonă și din alte centre. În 8 august 1982, târgul olarilor de la Jupînești s-a aflat la cea de a III-a ediție a sa. Este aceasta o formă prin care secția de propagandă a Consiliului popular Făget, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Timiș înțelege să stimuleze și să sprijine activitatea creatoare.

În cadrul ceramicii bănățene, ceramica de Jupînești prezintă trăsături specifice și certe calități : finețea pastei de nuanță roșietică bogată în oxizi de fier, distincția decorului geometric înscris numai cu roșu, eleganța formelor. În ceea ce privește cromatica vaselor smălțuite, deși de dată recentă, olarii din Jupînești au ajuns la un rafinament nebănuit : nuanțe calde de galben, brun și verde sau gri-bej, topite într-un decor neregulat realizat prin stropire și scurgere, așa cum au fost prezentate la ultimul târg dovedesc măiestria și simțul artistic al creatorilor.

Formele lucrate de olarii din Jupînești sînt : 1) „blide“ și „tânieri“ cu corpul tronconic sau ușor rotunjit și buza dreaptă ; 2) oale de diferite dimensiuni (de la 0,5 l—50 l) cu profilul ovoidal, buza („uzna“) ușor răsfrîntă și o toartă aplatizată (cele sub 5 l) sau 2 toarte ; producția contemporană a

¹³ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 233.

¹⁴ Violeta Blaj, *Creatori populari contemporani din Banat. Olarii*, în *Analele Banatului, Etnografie*, vol. I, Timișoara, 1981, p. 145.

¹⁵ În următoarea LISTĂ A OLARIILOR întocmită după informațiile locuitorilor satului Jupînești sînt consemnate doar numele celor mai importanți olari, reținute de memoria colectivă : I. *Oleri activi la începutul secolului XX* : Ardelean Ion ; Ardelean Simion ; Dănilă Ion ; Dănilă Vasile ; Frățuțescu Florea ; Frățuțescu Iosif ; Lădar Ion ; Lădari Simion ; Lădari Solomon ; Marconi Alexandru ; Marconi Ștefan ; Marconi Iosif ; Oprișoni Iulius ; Pirvoni Partenie ; Popovici Ștefan ; Roman Nicolae Velcu Ștefan ; II. *Oleri activi la mijlocul secolului* : Ardelean Iosif ; Ardelean Ion ; Barbos Eugen ; Barbos Gligor ; Frățuțescu Florea ; Iacoboni Ștefan ; Iacoboni Ștefanuț ; Lădar Simion ; Lădari Solomon ; Lădăriu Valeriu ; Lăpugean Ion ; Marconi Liviu ; Măstăcănean Ștefan ; Marinconi Ștefan ; Oprișoni Petru ; Pirvoni Gheorghe ; Velcu Trandafir ; III. *Oleri activi în anul 1982* : Măstăcănean Ștefan ; Velcu Trandafir ; Frățuțescu Florea ; Marconi Liviu ; Activează ocazional : Oprișoni Petru ; Lădari Simion.

eliminat formele mici și foarte mari ; 3) oale cu pereții verticali și toarte orizontale după modelul vaselor emailate din comerț ; 4) cratițe ; 5) vase pentru friptură de formă alungită („picători“) ; 6) strecurătoare tronconice („ciurașe“) ; 7) ulcioare cu gura rotundă, pîntecele bombat, baza lată și o toartă tubulară cu „țîță“ mult arcuită („cîrcege“) ; 8) căni pentru apă (legate de cultul morților ; se dau de pomană) de forma ulcioarelor însă cu gura bilobată, fără sită, toarta aplatizată ușor supraînălțată asemenea vaselor de Lugoj ; 9) ghivece de flori de formă tronconică ; 10) pușculițe („paxe“) ; 11) căni mici de mai multe tipuri : a. cu pîntecele sferic și buza răsfrîntă, b. cu corpul tronconic cu buza dreaptă sau cu „cioc“, c. cu toarta prinsă în arc peste buză.

Unealta folosită pentru ornamentare în stil geometric este doar pensula. Cu degetele se realizează decorul stropit.

După modul de realizare ornamentele vaselor de Jupînești sînt de două tipuri : pictate și în relief. Decorul pictat este și el de două feluri după cum vasul este smălțuit sau nesmălțuit : A) decor geometric (valul, linia dreaptă, linia frîntă, rar linia discontinuă), totdeauna roșu pentru vasele nesmălțuite și B) decor neregulat realizat prin stropire cu pensula sau cu degetele muiate în vopsea, aplicat pe vasele smălțuite. Smălțul se aplică peste stratul de angobă astfel încît fondul devine gălbui peste care se stropesc nuanțe de brun și verde care prin îmbinare realizează efecte remarcabile.

Decorul în relief reprezentat de briul alveolat cu degetul se aplica doar pe vasele mari : pe piept în unul sau două șiruri paralele și pe toarte, ori oblic la baza toartelor spre a le fixa mai bine. Cum vase de mare capacitate nu se mai produc, decorul în relief a fost abandonat.

Sistemul de ardere la Jupînești este cel obișnuit în Banat. Cuptorul de tip tronconic, construit din cărămidă sau pămînt bătut, are vatră amenajată din cărămizi cu canal median și circular, două guri de foc și o „ușă“ prin care olarul se apleacă pentru a clădi vasele.

Olarii din Jupînști asigurau cu produse tîrgurile de la Făget, Balinț, Curtea, Lugoj și satele de pe Valea Mureșului între Lipova și Săvîrșin iar în ținutul Hunedoarei pe linia Dobra, Brad, Băița.

În prezent vind la tîrgul săptămînal de la Făget, lucrează pentru comenzi sau participă la tîrgurile organizate în țară, iar unul dintre olari, Anghel Siminic, mutat la Timișoara, vinde pe piața de la Timișoara.



Localitatea FĂGET, pomenită în documente la 1548 cu castel și cetate fiind proprietatea lui Iakob Bekes ¹⁶ este însă mult mai veche de vreme ce înainte de 1288 aparținea domeniului Icuș, care îngloba întreaga zonă a Făgetului, mai exact Icușul de Jos întins undeva în apropierea Begăi sau Timișul Mic cum se numea înainte de 1764 și Icușul de Sus menționat în apropiere de Nădrag în zonele de deal și de pădure ¹⁷.

Despre trecutul istoric al localității știm că în perioada feudalismului, odată cu pătrunderea stăpînirii maghiare, împreună cu întreg domeniul Icușului a intrat, ca danie regală, în posesiuni succesive, ajungînd pe la mijlocul secolului al XV-lea în posesia fraților Ioan și Iancu de Hunedoara, moment în care intră în domeniul Hunedoarei ca punct strategic foarte important. Trece pe rînd în stăpînirea urmașilor acestei familii, prilej cu care

¹⁶ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 174.

¹⁷ P. Ursulescu, *op. cit.*,

se înmulțesc informațiile despre situația demografică a satelor zonei și despre importanța lor economică. Rezultă din registrele de socoteli, actele de donație, conscrieri, prosperitatea economică a zonei, importanța Făgetului ca centru politico-administrativ și economic, amintit la 1607 ca district, pentru ca la 1658 să-l aflăm pașalic turcesc¹⁸. Conscrierea din 1690—1700 menționează districtul Făget cu 42 comune, iar la 1717 Făgetul avea 20 case. La începutul secolului al XVIII-lea se compune din Nemet și Olah Facset¹⁹, așa cum este denumit și astăzi : partea germană și partea română. Partea germană s-a întemeiat în stînga riului Bega prin coloniști germani veniți din regiunea Rinului, Wurtemberg, Hessen, Nassau. La începutul secolului al XX-lea tot din rațiuni politico-economice au fost aduși în zonă și în Făget coloniști maghiari din Backa, Nitra, Torontal, întemeindu-se colonia maghiară.

Dezvoltîndu-se tot mai mult începînd din secolul al XVIII-lea, Făgetul, devenit un nucleu politico-administrativ și economic, a avut un rol extrem de important în amploarea meșteșugurilor, stimulate de avîntul pe care îl luase comerțul.

Chiar dacă Făgetul nu a fost un centru de olari de veche tradiție, el a contribuit la înflorirea acestui meșteșug prin posibilitatea pe care o ofereau olarilor de a-și vinde produsele într-un tîrg spre care gravitau comunele de pe o rază destul de întinsă din Banat.

Unul dintre motivele probabile pentru care meșteșugul olăritului nu a cunoscut la Făget amploare, a fost existența terenurilor agricole mai fertile pe valea Begheiului și apoi, ca urmare a ponderii pe care o avea creșterea animalelor, devenise rentabil un alt meșteșug care și-a cîștigat renume în zonă : prelucrarea pieilor.

Cu toate acestea și Făgetul a fost cunoscut într-o perioadă pentru vasele care se produceau aici, deși nici unul dintre olarii care au lucrat în Făget pe la mijlocul secolului XX nu au fost localnici. La data stabilirii în Făget cunoșteau meșteșugul și au continuat să-l practice, găsind în zonă condiții excelente create de existența unei tradiții a olăritului. Aceasta le ușura oarecum situația lor de nou-veniți care nu trebuiau să-și schimbe ocupația pentru a-și asigura existența.

Conjuncturi de ordin politic au făcut ca în 1944 cîteva familii din nordul Bucovinei să-și părăsească viața rostuită în locurile de baștină și să se refugieze în Făget. Veniți cu un grup de refugiați din Cernăuți Kohmalski Ion și Maria, de origine poloneză, s-au stabilit în Făget. Din pricină că olarul nu avea de la început condiții pentru a-și executa meseria pe care o practica deja la Cernăuți din 1918, și-a cumpărat în Răchita o căsuță la marginea satului pe care a transformat-o în atelier, și-a construit cuptor și a lucrat oale pînă prin 1950 cînd a reușit să-și întemeieze și în Făget un atelier, unde a lucrat neîntrerupt pînă în 1965²⁰.

Kohmalski Ion ajutat de soție, a lucrat ceramică smălțuită de tip Rădăuți²¹, ceramică nesmălțuită de tip Jupînești, precum și cahle. Mai execută pentru comenzi unele forme nesmălțuite pentru o clientelă din Lugoj, care ulterior le picta. Constatăm astfel că fenomenul generator de Kitsch

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 175.

²⁰ Informatoare Dima Domnica, n. 1928 în Bucovina de Nord, domiciliată din 1944 în Făget, str. V. Alecsandri n. 27.

²¹ Concluzie la care s-a ajuns prin studierea pieselor de ceramică achiziționate de la meșter de Muzeul Satului în 1962 ; informații suplimentare furnizate de cercetătoarea Silvia Zderciuc, care în 1962 a făcut cercetări și achiziții în Făget.

întilnit astăzi aproape în toate centrele active, prin care amatorii pictează forme biscuit produse de olari, este destul de vechi.

Din păcate nici în Făget, nici în Răchita, nu s-a mai păstrat nimic din atelierul olarului Kohmalski, nici unelte, nici tiparele pentru cahle, doar câteva vase probabil lucrate de el, expuse acum în expoziția permanentă de ceramică din Jupinești, așa încît părerea pe care ne-am format-o despre caracterul ceramicii sale se bazează pe informațiile celor care l-au cunoscut, precum și pe piesele existente în colecția Muzeului satului și de artă populară.

În ceramica smălțuită Ion Kohmalski a preferat culorile brun, verde, galben și alb, iar în ceea ce privește decorul a abordat atît motivele geometrice concretizate în benzi concentrice de linii pe bordura vaselor uneori încadrînd buline, decorul neregulat obținut prin stropire, cit și motivele florale liber desenate. Îndeosebi prin acestea din urmă a rămas în amintirea concetățenilor săi.

Unelte pentru ornamentare folosite de Kohmalski erau cornul (neutilizat în zonă) și pensula. Stropirea o realiza cu mina.

Lutul pentru modelare și-l procura de la Balosești—Jupinești. Neavînd căruță și cai tocmea olari din Jupinești să i-l transporte acasă și din același motiv nu-și desfăcea marfa decît pe piața locală (în perioada făgeteană), sau o vindea acasă.

Un alt olar stabilit în Făget prin căsătorie, a fost Gudas Andrei, născut în 1907 în Bocicioiu Mare, județul Maramureș²². Venit de la Sighetul Marmăției, a locuit în Făget între 1945—1956, apoi a plecat la Tirgu-Mureș unde locuiește și acum. A învățat meșteșugul în copilărie de la tatăl său Gudas Alois, olar în Bocicioiu Mare. După ce s-a stabilit în Făget a continuat să lucreze în maniera în care învățase de la tatăl său numai vase smălțuite. Culorile de bază erau verde-deschis și brun-deschis, iar cele complementare negru, galben, alb. Ornamentele vaselor lui Gudas Andrei erau realizate prin stropire, presare sau pictare. Motivele florale sau avimorfe (cocoși) le picta soția sa, Gudas Elisabeta, pe cînd cele geometrice, liniare le înscrisia olarul.

Unelte utilizate pentru ornamentare au fost cornul și pensula.

Într-o construcție anexă avea atelierul și cuptorul tronconic, fără grătar, cu o singură gură de alimentare amplasat într-o încăpere lipită de atelier.

Lucra o gamă foarte variată de produse : vase mari pînă la 50 l pentru murături, farfurii late și adinci, strecurători, tipsii pentru friptură, oale de sarmale, oale de lapte, olcuțe miniaturi pentru copii.

Își vindea marfa la tîrg la Făget sau Lugoj. Primea și comenzi.

Vase executate de Gudas Andrei se mai află în posesia fiicei sale.

*

* *

Atestat la 1548, satul BALOSEȘTI (comuna Tomești), situat între două dealuri, a avut de-a lungul timpului, ca și alte localități din zonă, mai mulți proprietari și a purtat mai multe denumiri succesive²³. Este unul dintre satele românești de vale, destul de izolat — din cauza căilor de acces — de

²² Informațiile pe care le deținem despre Gudas Andrei le datorăm fiicei sale Vecea Clara, 48 ani, domiciliată în Făget, str. Șirul Begheului nr.4.

²³ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 43 ; C. Suciu, *op. cit.*, p. 55 ; N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, 1973, p. 13.

centrele mai mari (Tomești, Făget), care numără în prezent 53 gospodării și o populație de 218 locuitori, într-un perimetru construibil de 16 ha²⁴.

Din cauza reliefului agricultura este destul de slab dezvoltată : din 309 ha teren agricol, doar 125 ha este arabil. Locuitorii cultivă în loturi personale foarte puțin grâu, legume, îngrijesc pomi fructiferi, se mai ocupă cu creșterea animalelor și albinăritul. Dezvoltarea industriei sticlăriei din Tomești a creat locuri de muncă pentru populația din Balosești.

Slaba producție agricolă, compromisă uneori de intemperii sau de animalele sălbatice, existența pământului bun pentru prelucrarea vaselor, și mai ales puternica înruiure a olarilor din Jupînești, au constituit suficiente motive pentru ca unii dintre locuitorii satului să se orienteze spre olărit; meșteșug deosebit de avantajos în condițiile în care pe o căruță de oale se putea aduce o căruță de grâu sau alte produse necesare în gospodărie.

La data cercetării noastre (21.06.1982) în Balosești mai trăiau olarii Capotescu Todor 59 ani, Stănilă Damian, 56 ani, dar nici unul nu mai lucra de aproape 20 de ani. Un alt fost olar, născut la Balosești, Barbos Damian, 54 ani, s-a mutat din satul natal prin 1960 pe cînd mai lucra încă.

În practicarea olăritului la Balosești, filiația cu Jupîneștiul este evidentă.

1. Olarii din Balosești au învățat meseria la Jupînești. Astfel Capotescu Todor a fost încredințat la vîrsta de 15 ani lui Lăpugean Simion din Jupînești pentru a învăța meseria de olar. Reîntors în sat și-a construit atelier, cuptor de tipul celor din Jupînești și a început să lucreze individual, primăvara în martie-aprilie, toamna și iarna, vara fiind ocupat cu lucrul la cîmp.

2. Materia primă și-o procurau din același loc cu olarii din Jupînești : „Dealul Bisericii“, pămînt pe care-l amestecau în proporție de 2/1 cu pămînt din locul numit „Pîriul lui Milian“ din satul lor ; colorantul („pistrea“) îl aduceau tot de la Jupînești, uneltele și cuptorul de ars erau identice celor din Jupînești.

3. Executau numai vase nesmălțuite, încadrate perfect tipologiei vaselor de Jupînești ; foloseau același decor geometric, liniar înscris numai cu roșu (uneori aproape negru din cauza lutului din „Pîriul lui Milian“).

4. Parcurgeau aceleași trasee ca și olarii din Jupînești.

Începînd din 1960 meșteșugul olăritului s-a stins la Balosești. Nu s-au mai păstrat în sat ateliere, cuptoare, unelte sau vase.



Aparținînd teritorial de comuna Făget, față de care se află la o distanță de 5 km, între dealuri, satul TEMEREȘTI, cu o populație actuală de 661 locuitori români²⁵, apare în documente pentru prima dată la 1514 sub numele de Thyhomeresth, iar la conscrierea din 1717 este amintit cu numele de Tomereschke, cu 17 case²⁶. Schimbîndu-i-se proprietarii în mai multe rînduri a aparținut cînd de Hunedoara, cînd de Severin. În prezent aparține județului Timiș, este o localitate cooperativizată, avînd un teren agricol de 1 173 ha, din care teren arabil 368 ha, finețe 55 ha, pășuni 749 ha²⁷.

²⁴ Date preluate din statisticile Consiliului popular Tomești.

²⁵ Date preluate din statisticile Consiliului popular Făget.

²⁶ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 398.

²⁷ Date preluate din statisticile Consiliului popular Făget.

Alături de ocupațiile de bază, agricultura și creșterea animalelor, în Temerești s-au dezvoltat și o serie de meșteșuguri : țesutul (cînepa se topea la Bega care curge la marginea satului), prelucrarea lemnului, olăritul.

În anul 1982 în sat mai trăia olarul Crăciunescu Simion, născut în 1919, domiciliat în Temerești, nr. 105, care a învățat meșteșugul la vîrsta de 15 ani de la fratele său Crăciunescu Vasile, mort pe front.

Cercetările efectuate în Temerești ne-au condus spre concluzia că meșteșugul olăritului a apărut în această localitate sub influența centrelor Jupînești și Lipova, existînd și condiții locale pentru practicarea lui (cerere de produse, materie primă la mică distanță între Zorani și Margina).

Nu este greu de presupus înriurirea ceramicii de Jupînești asupra meșterilor olari din Temerești, cu atît mai mult cu cît unele forme nesmălțuite merg pînă la identitate cu cele de Jupînești.

Cu privire la deprinderea meșteșugului la Temerești de către primul olar de care avem cunoștință, Crăciunescu Vasile, născut în 1907, aflăm următoarele de la fratele său : „Crăciunescu Vasile a fost dat de către unchiul său să învețe olăritul la un călugăr olar venit la Mănăstire“ (este vorba de paraclisul Izvorul Miron din hotarul satului Românești, protopopiatul Făget, arhiepiscopia Timișoarei și a Caransebeșului). Din istoricul acestui lăcaș, reiese că biserica s-a terminat de zidit în anul 1929 și s-a sfințit în anul 1931 și că „odată cu terminarea construcției bisericii s-a înjghebat și o modestă locuință pentru personalul monahal. Printre primii viețuitori se număra smeritul monah Tarasie Marcu, originar din Lipova, de meserie olar“. Nu ni se pare faptul o simplă coincidență, avînd în vedere și anul în care Crăciunescu Vasile învață meșteșugul cu călugărul : 1922, an în care Tarasie Marcu putea să fi venit deja la mănăstire. Mai mult decît atît, unele elemente de tehnologie, ornamentică, vin să confirme supoziția că cel care l-a inițiat pe Crăciunescu Vasile practicase meșteșugul la Lipova :

1. Cuptorul de ars oale construit la sugestia călugărului-olar era de tip tronconic, cu grătar de cărămidă susținut de 3—4 picioare cu 2 guri de ardere, văruiat pe dinafară. Este singurul cuptor cu grătar din zonă, folosit în Banat doar la Lipova sau în centrele din Sud-vestul Banatului de la Sasca-Română, Potoc, Socolari, prea depărtate însă de Temerești ca să fi avut vreo influență.

2. În privința uneltelor folosite semnalăm utilizarea unor petece de pislă („filțuri“) care serveau la netezirea interioară a vasului pentru a înlătura urmele concentrice ale degetelor, elemente pe care le regăsim și astăzi în recuzita olarului Dorgoșan Iosif din Lipova. O unealtă de asemenea necunoscută la Jupînești este o bucată de piele triunghiulară, la origine o coadă de bou prelucrată, necesară pentru a „sparge bruşul“ pe roată, adică a întinde uniform fundul vaselor mari și a ridica puțin peretele, după care se lucra în continuare cu pieptenul.

3. Cu toate că și olarii din Jupînești aveau pentru roata de modelat discuri de diferite dimensiuni pe care le înlocuiau în funcție de mărimea vasului, modalitatea prin care olarii din Temerești efectuau această operație este nouă : un disc cu diametrul de 30—40 cm se fixa pe discul superior al roții într-un bulgăre de pămînt mai vîrtos, printr-un fel de cruce pe care discul adăugat o avea pe fața aderentă „brușului“ și care, prin apăsare intra în bulgărele de lut, conferind stabilitate plăcii superioare ; pe acest disc improvizat, cu atenție pentru a nu-l descentra, se lucrau formele late cerute prin comandă.

4. În repertoriul formelor lucrate la Temerești găsim câteva care-și dovedesc apartenența la centrul Lipova : scrumiere, pahare cu picior, străchini cu apucători laterale.

5. Folosirea smaltului, prepararea lui cu nisip (mai rezistent la foc) sau cu pământ (mai puțin rezistent la foc), varietatea cromatică (galben, alb, roșu, verde, negru), denotă o mai îndelungată experiență a folosirii smaltului, caracteristică pentru centrul Lipova.

6. Ornamentele incizate cu fusul sau pieptenul specifice pentru Lipova dar și pentru alte centre, nu sînt aplicate la Jupinești unde ornamentul este exclusiv pictat (în rare cazuri astăzi reliefat).

Avînd în vedere aceste considerente, credem că olarul care a transmis meșteșugul la Temerești este călugărul Tarasie Marcu din Lipova, însă motivul pentru care s-a apelat la un olar din Lipova și nu din zonă, nu-l cunoaștem.

Crăciunescu Vasile a lucrat în Temerești cîțiva ani, apoi a plecat la Birzava, lăsînd locul fratelui său, Crăciunescu Simion. Acesta a practicat olăritul pînă la plecarea pe front ; reintors, rănit, a mai lucrat o vreme individual, pentru ca apoi să treacă la secția Ceramica din Făget, ce aparținea de Lugoj și producea teracote, unde a lucrat împreună cu Gudas și Acs, cel din urmă foarte bun meșter ceramist, dar nu a practicat niciodată olăritul tradițional.

Crăciunescu Simion a lucrat o mare varietate de produse : farfurii pînă la cele mai mari dimensiuni (pentru spălat), cînți mari pentru apă, tăvi pentru friptură („picători“), vase pentru dat apă la pui, solnițe, pahare cu picior, oale cu capac pentru provizii, oale de lapte cu toartă laterală sau arcuită peste gură, căni („bocale“) pentru pomeni pe care se trecea și numele celui căruia i se dădeau de pomană (procedeu întîlnit și astăzi la Jupinești), căni micițe cu o toartă, ghivece de flori, oale de fiert, oale de dus mîncare la cîmp, vase pentru flori, scrumiere. Nu executa ulcioare deoarece lutul nu avea calitățile necesare acestei categorii de vase.

Utiliza smalturile colorate : galben obținut din pilitură de fier (1 lingură de pilitură la 5—6 kg smalt) sau rezultat din angoba așternută sub smalt incolor ; alb din angobă sau „băuță“ (piatră albă de rîu) arsă în foc, rișnită și amestecată cu smalt ; verde realizat din aramă arsă, pisată și amestecată cu angobă și smalt ; negru, numit „braușten“ sau „broștean“, o piatră neagră care se rișnea și se amesteca cu smalt.

Ornamentele vaselor realizate de Crăciunescu Simion sînt : 1) pictate ; pete de culoare cu aspect marmorat rezultate prin picurarea mai multor culori cu pensula pe vas și răsucirea lui bruscă (decor „furat“ de la olarul Gudas Andrei din Făget) și

2) incizate cu fusul sau pieptenul sub forma unor linii drepte sau zimțate pe umerii vasului.

Pentru ars folosea cuptorul de tip tronconic, cu grătar din cărămidă.

Familia olarului ajuta la frămîntat, la tăiat pămîntul pentru a scoate impuritățile, la angobat, la clăditul vaselor în cuptor.

Produsele le vindea la tirguri la Făget, Balint, Bethausen, Curtea, Dobra, Ilia, adaptîndu-se cerinței pieței. Lua în schimbul oalelor bani, dar și produse, dacă avea nevoie.

S-au mai găsit puține piese lucrate de olarul Crăciunescu Simion, aflate în prezent în expoziția permanentă de ceramică de la Jupinești : o oală de lapte smălțuită, de formă tradițională, cu decor marmorat, o stre-

curătoare tronconică ; o oală pentru fiert supă de formă aproape sferică, cu două toarte rotunde dispuse orizontal pe umerii mult bombați, cu buza înălțată pentru a susține capacul (pierdut), smălțuită.



O altă localitate în care s-a practicat temporar olăritul de către Kohmalski Ion, între anii 1945—1950, este RĂCHITA (comuna Dumbrava), unul dintre cele mai vechi sate de pe valca Begheului, atestat la 1453 cind este făcută danie lui Ioan Corvinul, împreună cu alte localități de către regele Ladislau V.²⁸ Este un sat mare de tip îngrămădit, avînd o suprafață de 20 km², cu aproximativ 400 numere de case și 1 415 locuitori²⁹. La fel ca și Făget localitatea este denumită după arborele care domină locul. În trecut cînd în jurul satului existau păduri întinse ocupațiile principale ale locuitorilor erau creșterea animalelor și vinătoarea. Astăzi se practică agricultura, legumicultura și în oarecare măsură creșterea animalelor căci sînt pășuni puține.

Locuitorii satului își amintesc de un olar, de origine străină, venit împreună cu soția sa de undeva din Moldova, care avea la marginea satului doar atelier și cuptor (locuința o avea la Făget) și care nu a fost cunoscut de nimeni sub adevăratul său nume, decît sub porecla Olarul³⁰. Își mai amintesc că acest olar lucra vase deosebite de cele din Jupînești, foarte frumoase „și zămălțuite și olărești“, din pămînt luat de pe izlazul unde își avea atelierul³¹, combinat cu pămîntul din Jupînești, iar Magheți Nicolae, pe care îl tocmea cu căruța să-i transporte vasele, ne-a furnizat informații despre tirgurile unde-și desfăcea marfa : Făget, Lugoj, Curtea, Săvirșin ; oalele pe care nu le vindea rămîneau depozitate la cunoștințe pînă în tirgul următor ; „pe sate“ nu mergea cu vase.

Prezența olarului Kahmalski Ion în Răchita pentru cîțiva ani pînă și-a rostuit gospodăria din Făget, ne-a determinat să includem și Răchita între localitățile unde s-a practicat olăritul. Aceasta nu numai pentru a consemna o realitate, ci și pentru a surprinde aspectul rentabilității meșteșugului : aproape 5 ani de olărit la Răchita i-au permis lui Kohmalski, care a pierdut toată agoniseala prin refugiu să-și întemeieze o nouă gospodărie la Făget, cu atelier, cuptor și să-și redobîndească condiția socială de meșteșugar cu stare.

În cele de mai sus am prezentat o vedere generală asupra răspîndirii meșteșugului olăritului în zona Făget. Avînd în vedere situația concretă din zonă, la care se poate adăuga frecvența meșteșugului în Banat, apreciem, în concluzie, olăritul ca unul dintre cele mai accesibile și rentabile

²⁸ I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 338.

²⁹ Date preluate din statisticile Consiliului popular Dumbrava.

³⁰ Informatori : Paulescu Sofia, n. 1923 ; Izgherian Dumitru, n. 1919 ; Magheți Nicolae, n. 1897 ; Gheju Petru, n. 1899 ; Stoian Petru, n. 1914, toți din Răchita.

³¹ Vîndut, atelierul a fost transformat de către noii proprietari.

meșteșuguri care s-a dezvoltat din tată în fiu, de la un olar la altul, de la o localitate la alta, înflorind peste tot unde existau condiții favorabile stimulate și de o cerere constantă, susținută de perisabilitatea vaselor de lut. Situația se modifică abia când produsele meșterilor olari intră în concurență cu o producție similară de factură industrială, condiție în care supraviețuiesc doar centrele puternice, specializate, de îndelungată tradiție, asemenea centrului de la Jupinești.

RÉSUMÉ

L'article présente une vue générale sur l'éparpillement de la poterie dans la zone ethnographique Făget.

La situation concrète dans la zone et la fréquence du métier en Banat permettent l'appréciation de la poterie comme l'un de plus accessible et rentable métier épanouit de père à fils, d'un potier à l'autre, d'une localité à l'autre, fleurissant partout où existaient des conditions favorables.

La situation se modifie au moment que les produits des potiers sont doublés par une production industrielle similaire.

Dans ces conditions survivent seulement les centres spécialisés d'une forte tradition comme celui de Jupinești.

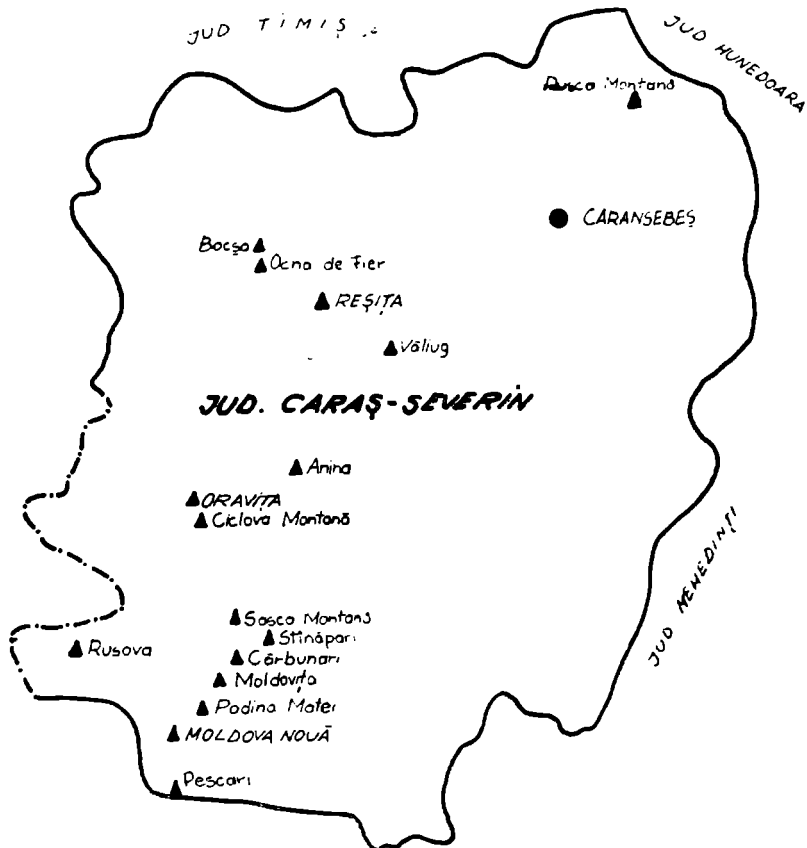
Cucerirea Banatului de austrieci, va însemna și o exploatare sistematică a zăcămintelor feroase și neferoase din munții Aninei și Locvei. Exploatate de daci apoi de romani, sporadic de turci, minele prospectate acum de noile autorități, vor constitui un mijloc deosebit de avantajos de îmbogățire. În acest sens, autoritățile vor masa un număr mare de muncitori în zonele respective, tocmai din dorința unei exploatări cât mai eficiente a bogățiilor subpământene. Se va trece la un plan sistematic de colonizări cu minorități străine : germani, austrieci, cehi, slovaci, unguri. Ocupată temporar de austrieci, Oltenia va fi și ea o furnizoare de mână de lucru. Sărăciți de birurile fanariote¹, locuitorii din nordul județului Gorj și Mehedintzi vor pleca spre noile centre industriale redeschise de proaspeții cuceritori. Însăpăimântați la început de valul demografic românesc², austriecii vor refuza să-i mai primească. Convinși apoi de hărnicia³ și priceperea românilor în prepararea mangalului și în minerit, aceștia îi vor accepta, legiferînd și întemeierea de noi sate în preajma gurilor de mină, răsfirate prin munții Locvei și Aninei. Aceste mișcări demografice de români, aduc în Banat, cu intermitențe, mai multe valuri de olteni, cunoscuți sub numele de „bufeni“⁴. Cărbunari pricepuți, acestora le vine numele de la termenul german „buch“ — carte, pașaport, necesar fiecărui locuitor ce trece granița. De la „buch, prin pronunțare greșită buf-bufean — posesorul unui pașaport, a unei cărți de liberă trecere. Drumul urmat de aceștia spre noile oficii montanistice : Oravița, Dognecea, Moldova, și Sasca, urmează două căi. Una pe valea Dunării spre Moldova și Oravița, iar a doua îi va duce

1. I. D. Suci, *Unitatea poporului român, Contribuții istorice bănățene*, Timișoara, 1980 ; G. Giurăscu, *Material pentru Istoria Olteniei supt Austrieci, 1726—1732*, București, 1944 ; Patriciu Dragalina, *Din istoria Banatului Severin*, Caransebeș, 1900.

² * * * Consiliul de război austriac oprește, la data de 12.04.1726, așezarea coloniștilor în Banat „de altă religie decît cea catolică“.

³ * * * Arhivele Statului Timișoara, *Fond Direcția Montanistică Bănățeană*, dos. 1, 1768.

⁴ Alexandru Moisi, *Monografia comunei Coronini și Ținutul Clisura, județul Caraș de la anul 1784—1934*, Oravița, p. 4 ; George Popovici, *Istoria românilor bănățeni*, Lugoj, 1904, p. 266 ; Gh. Jianu, *Potpouriuri*, Oravița 1901 ; Damian Izverniceanu, *Oltenii din Banat. Bufenii sau țărenii și originea lor*, Lipova, 1935.



Harta răspîndirii bufenilor

spre Anina, Oravița, Sasca prin culuarul Timiș-Cerna, Almăj și apoi peste dealul Stancilovei⁵.

Stabiliți în Banat se vor așeza lângă satele strămoșești românești. Apar acum dublete însoțite de determinativul „Nouă” sau „Montană” : Moldova Veche — Moldova Nouă, Sasca Română — Sasca Montană, Bocșa Română — Bocșa Montană etc.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea bufenii vor întemeia două localități populare numai de ei : Stinăpări în 1755 și Cărbunari în anul 1785⁶. Aceste două localități nu au făcut parte din confiniul militar. Toponime sociale, satele își primesc numele de la cele două ocupații de bază : cărbunăritul și exploatarea și prelucrarea lemnului necesar susținerii abatajelor „ștenapi”. Pe harta lui Korabinszky este menționat doar Cărbunari : Kohldorf.

Enumerăm localitățile din Banat în care s-au stabilit bufeni : Moldova Nouă, Cărbunari, Stinăpări, Moldovița, Padina Matei, Pescari, Dubova,

⁵ * * * *Atlasul complex Porțile de Fier*, București, 1972, hărțile LXXXVIII, LXXXIX, LXXX.

⁶ Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, II, 1967, s.v.



Imagine din Cărbunari

Sasca Montană, Oravița Montană, Reșița Montană, (actualmente cartiere ale orașelor Oravița și Reșița), Ciclova Montană, Rusova Nouă, Bocșa Montană, Oțelul Roșu, Petrila, Comloș și trei localități din Jugoslavia : Straja, Sînmihai, Satu Nou ⁷. Oficial, nu sînt menționate localitățile de baștină ale bufenilor. Primul act, descoperit în Fondul Direcției Montanistice Bănă-țene, în care sînt menționate numele a 22 de bufeni, este datat 1764 ⁸. Dar nici în acest act, precum și în cele din anii următori nu sînt amintite localitățile de origine ci numai numele cărbunarilor. Singura în măsură să ne ajute în stabilirea localităților de unde au venit este onomastica ⁹ : Băieș — Baia de Aramă, Băleanu — Băleni, Boboescu — Boboești, Bengescu — Bengești, Piriianu — Piriieni, Gropșeanu — Gropșeni, Tismănaru — Tismana, Stroia — Stroiești, Fometescu — Fometești, Izverneanu — Izverna, Izvănaru — Izvarna, Pocruian — Pocruia, Oreviceanu — Orevița, Tulbureanu — Tulbureni, Roșianu — Roșia, Copăceanu — Copăceni, Guran — Gureni, la aceste se adaugă genericele : Olteanu, Vlceanu, Jianu, Craiovanu, Ungureanu ¹⁰, Munteanu. Dacă la cele de mai sus adăugăm și cea ce s-a păstrat prin tradiție, despre localitățile de baștină, coronenții se trag din comuna Bălănița ¹¹, iar locuitorii Boșneagului din Tismana și Baia de Aramă — putem situa zona de plecare a bufenilor ca nordul județelor Me-

⁷ Mirjana Maluckov, *Narodna nosnja rumuna u Jugoslovenskom Banatu*, Novi-Sad, 1973 p. 91.

⁸ * * * Arhivele Statului Timișoara, *Fond D.M.B.*, dos. 21, 1764.

⁹ Damian Izverniceanu, *Oltenii din Banat* . . ., 1935, p. 41.

¹⁰ * * * Genericul Ungureanu, Ardeleanu, sînt frecvente în nordul județului Gorj. Reflectă și onomasiologic contactul permanent între populația ardelenescă „ungureni” și cea oltenească ; *Arta populară românească*, București, 1969, p. 314—317.

¹¹ Al. Moisi, *Op. cit.*, p. 4.

hedinți și Gorj. Zonă situată imediat sub poalele munților Carpați. Tot această zonă nordică a constituit locul de plecare și a ultimului val de bufeni, stabiliți în Banat între anii 1810—1812. Fiindcă drumul acestora a zăbovit prin satele confinului militar, autoritățile austriece îi va menționa cu mare minuțiozitate în documentele acestora¹². Iată satele din care au emigrat spre Banat : Ohaba, Virciorova, Ielovița, Bălăsești, Jidoștița, Bahna, Ilovița, Mănăstirea, Topolnița, Baia, Preșnița, Camenița, Boboița, Scheiu Cladovei, Izvor, Cireșu, Podvergi, Sintești, Vladimirești, Bilvânești.

În contextul rindurilor de mai sus, ne vom ocupa de costumele popular al bufenilor constituiți într-o enclavă etnică al cărei focar îl situăm a fi satele Cărbunari și Stinăpari. Pentru aceasta pledează existența unui cadru geografic, aceeași origine nord oltenescă, același idiom¹³ și aceleași ocupații. Schimbările funcționale, mult mai lente, datorate izolării și conservatorismului femeilor s-au produs tîrziu spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, dar nici atunci n-au fost spectaculare. Bufenii au cunoscut în grai și-n port transformări, dispariții, intervenții de o mai mică intensitate. Treptat valențele sociale, etice și estetice, vor determina o convergență spre unitatea bănățeană, într-un sens univoc. Caracterul dinamic al zonei de enclavă se resimte printr-o treptată înglobare și contopire cu zona bănățeană, sesizabilă îndeosebi în satele apropiate Oraviței și Reșiței, unde costumele bufenilor va fi înlocuit cu cel bănățean. Astăzi în aceste sate costumele este întîlnit cu greu, doar în lăzile bătrînilor, spre deosebire de



Costum de fată



Costum de tinăra căsătorită

¹² Grigore Popiți, *Date și documente bănățene, 1728—1887*, Timișoara, 1939, p. 106—112.

¹³ Marin Petrișor, *Gratiurile bufene*, în *Limba Română* nr. 2—3, 1968, p. 143.



Coriști în costume tradiționale

Stînăpări, Cărbunari, Moldovița și Padina Matei unde se mai confecționează și acum. Socotim astfel că putem vorbi de un costum de enclavă pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și de un costum de contact odată cu începutul veacului nostru ; cînd transformările istorice, sociale și economice au fost mult mai rapide și mai accentuate și s-au reflectat mult mai evident în vestimentația tradițională a bufenilor.

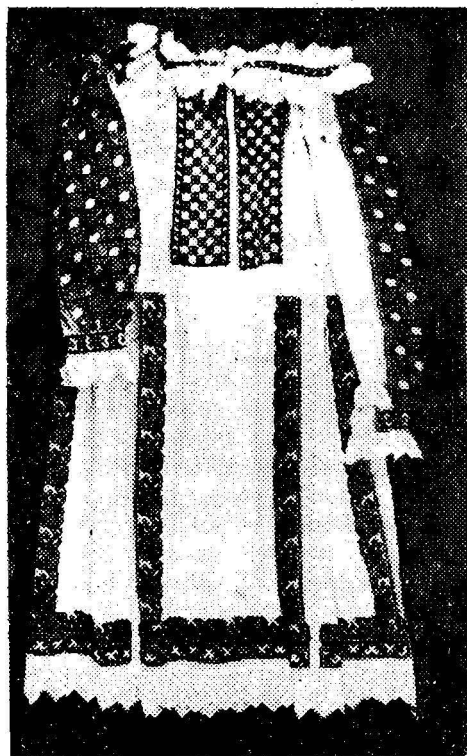
Din punct de vedere tipologic, zona nord-vest oltenească se încadrează în aria costumului cu două catrințe. Zonă la rîndul ei cu influențe evidente din zona ardelenescă vecină, datorate contactului permanent de populație, schimburile de produse, păstoritului și de ce nu a căsătoriilor. Zona nord-vestică mehedințeană a fost și este la rîndul ei o zonă de interferențe, în care influențele în vestimentație au fost bipolare. Acestea s-au resimțit din Mehedinți spre Culuarul Timiș—Cerna și invers. Dacă acum în secolul XX se mai resimt aceste influențe bilaterale între nord-sud și sud-nord (de pildă între Cornereva și Izverna sau între Mărginimea Sibiului și Vaideeni) este cert că și în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea acestea au existat. Lanțul muntos al Carpaților nu a fost niciodată un zid impenetrabil pentru influențe. Schimburile de populație, comerțul, ocupațiile, au permis întotdeauna o dinamică a interferențelor. Contactul a fost și este permanent¹⁴. Din cele amintite se poate enunța că portul bufenilor este de fapt portul unei zone de contact, adus în Banat, precum a fost el la data plecării oltenilor din satele menționate. Situație similară întîlnită și în graiul bufenilor¹⁵. Bufenii vor aduce și vor perpetua un port arhaic a cărui tipologie se încadrează

¹⁴ * * * *Arta populară românească*, p. 317.

¹⁵ M. Petrișor, *Op. cit.*, p. 147.

în aria largă a costumului românesc de tip carpatic, deosebit de cea a comunității bănățene prin : croiul cămășilor, dispoziția și ritmul ornamentelor, prin cromatică. Insulă etnografică, portul bufenesc conservă unele trăsături străvechi printre care și fastul ornamental al curților domnești, evident în ornamentul cămășii femeiești, a vestelor bărbătești, precum și în cea a pieselor de blană. Materia primă folosită în confecționarea costumului a fost : cînepa, lîna și pieile de animale. Dacă pieile de animale și părul de capră și l-au produs singuri, cînepa și lîna o vor obține din zonele etnografice limitrofe, ca formă de plată în schimbul muncii prestate de femeile bufene ¹⁶.

Abundența părului de capră cunoscut prin calitatea sa deosebită de a fi impermeabil, va genera un troc interesant între Sasca Montană și satele comunei Sopotul Nou din Almăj ¹⁷. Bufencele vor aduce păr de capră în schimbul căruia vor primi lînă. Învăiegatul dimiei și prelucrarea pieilor s-a făcut întotdeauna contra cost. Țesutul cînepii și lînii, croiul și ornamentarea pieselor de bază ale costumului a fost efectuat de femeie, iarna. S-a Țesut la război orizontal în 2 și 4 ițe, simplu sau ales cu suveica ori cu mîna. Lățimea țesăturii varia între 40 și 65 cm în funcție de mărimea spetezei. Pentru costumul de iarnă s-a Țesut dimie din păr de capră sau din lînă în 4 ițe în culorile naturale ale acesteia : alb, sein, gri, negru. Albul natural sau brunul, realizat din iască de dud au fost singurele culori folosite pentru piesele din blană. În broderia cămășilor



Cămășă cu umplutură

¹⁶ Informator, Elena Carmancioc, Sasca Montană, 95 ani.

¹⁷ Informator, Liliana Untan, Sasca Montană, 86 ani, ...

femeiești sau bărbătești s-a folosit lina, în culori vegetale : roșu, negru, vînăt. Încheiatul, „cipca“ și cheițele s-au lucrat cu fir de cînepă. Dominanta în tehnicile de ornament a constituit-o broderia plină, cheia și încrețitul. Enumerăm cîteva denumiri locale ale tehnicilor de brodat¹⁸ : „șabac pe pînză“, „înbobocit“, „butucit“, „crucițe“, „în urma acului“, „tivitură înainte“, „tivitură înapoi“, „ocol“, „cheie“ și „bercița cu trei ace“ pentru cusătura pe muchia acului.

Croiul cămășii bărbătești este drept : un lat de pînză de lungime dublă, necesar pieptului și spatelui este secționat la mijloc „cu oala“. Mînecele sînt introduse drept, mișcarea rezolvîndu-se prin cîte un clin introdus lateral care va adînci mîneca și-i va da totodată și lărgimea necesară. Cămașa este împodobită la piept cu broderie plină organizată în 8 casete dispuse 4 și 4 pe marginea „gurii“. Gulerul înalt și drept, precum și „bercițele“ (manșetele) sînt brodate în aceleași tehnici : „trăsuri“, „cruciulițe“, „șabac“, cu lîna policromă. Izmenele scurte și strîmte sînt realizate tot prin jocul a două figuri geometrice : dreptunghiul și hexagonul. Două dreptunghiuri urcă pînă la talie, fiecare alcătuiind cîte un lat de pînză, fără cusătură laterală pe exterior. Alte două dreptunghiuri urcă lateral pe interior, acestea sînt confecționate din cîte două jumătăți de lat, tăiate în lungime. Se prind prin chei. Mișcarea se realizează din hexagonul îndoit cu vîrfurile ascuțite, aduse la talie.

Cămașa femeiască, lungă pînă la jumătatea gambei este confecționată din ciupag și poale întotdeauna prinse la mijloc. Este încrețită pe o bentiță și, precum cea oltenească, este decoltată. Are mîneca largă și dreaptă. Spre deosebire de cea bănățeană, este confecționat din 4 „lați“ ; unul spatele, unul pieptul și doi pentru mîneci. Poalele drepte și strîmte sînt confecționate din 3 „lați“, unul în față, unul în spate și doi laterali. Ornamentul, brodat în relief cu lîna, este dispus în registre dreptunghiulare „răuri“-: două pe piept, trei pe spate și pe mîneacă de la guler pînă la colții dantelei. Mîneca are două sisteme de dispunere a ornamentului : în alțiță cu riuri verticale și în ornament compact pe toată mîneca „umplutură“. Ornamentul în alțiță și riuri este întîlnit și în satele Mehedințului, în locurile de unde au venit, iar cel compact numit „cu blană“ în nordul Gorjului. Amîndouă sistemele de dispunere a ornamentului coexistă neputîndu-se stabili o ierarhie. Poalele sînt ornamentate cu „răuri“ brodate lateral pe înălțimea clinilor și orizontal la poale, „răuri“ urmate de „șabac“ și cîpcă lată în colțuri¹⁹. Posibil ca preferința acordată acestui ornament dispus lateral, să fi determinat îngustarea deosebită a celor două catrințe („oprege“), diferite atît de cele existente în „satele mame“²⁰, cît și de opregul cu franjuri purtat în Banat. Țesutul în două ițe, mai păstrează legea dispunerii benzilor „în vrîstele“. Opregul din față²¹ are dungile urzite vertical : roșu, alb, negru, peste care se bate numai lîna neagră. Cel din spate va fi urzit numai cu lîna neagră, iar benzile vor fi alese orizontal în aceeași cromatică : roșu, alb, negru. Pe textura opregului țesut se va broda cu fir de lîna „răurile“, pe marginile laterale ; 5 „răuri“ și o fișie de „șabac“ la baza opregului. Marginea opregului este festonată „bătucită“. Orînduirea ornamentului brodat, primește astfel

¹⁸ Informator, Ana Bilav, Cărbunari, 50 ani.

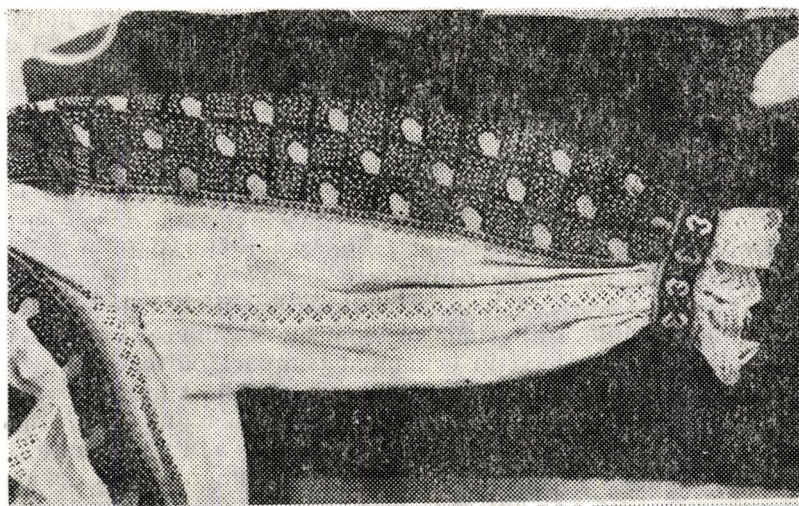
¹⁹ Informator, Ana Boboescu, Cărbunari, 45 ani.

²⁰ T. Bănățeanu, Gh. Focșa, E. Ionescu, *Arta populară în Republica Populară Română. Port, țesături, Cusături*, București, 1957, p. 49—79.

²¹ Informator, Ana Bogoescu.

forma literei U. Dacă la început ambele oprege au fost brodate la fel, deosebindu-se prin lățime și prin dispoziția dungilor țesăturii, acum apar două variante ale opregului din față „opregul cu stele“ și „opregul cu ghiață“. Opregul cu stele va avea toată suprafața cuprinsă în brațele literei U, acoperită cu broderie bicoloră, brodată în ocol „stele“ — casete circulare, „bătucite la colțuri“ care prin bicromatism și formă sînt ase-muite stelelor. Opregul cu ghiață, este cel care acoperă toată suprafața centrală cu aplicații de „fluturi“ albi, ce par a fi astfel, prin sclipirea miș-cării trupului, din ghiață. Ultimele două variante de oprege sînt socotite piese de gală.

Cingătorile subliniază alcătuirea sculpturală a volumelor. În croma-tică luminoasă : roșu, alb, negru sau vinăt, terminate la un capăt cu „ciu-curii“ sînt țesute în 4 ițe și alese cu „furci“ și „rașiți“ — compuneri sim-plice de zig-zaguri, romburi, linii întrerupte, constituie în registre para-lele pe orizontală la brăciri și pe verticală la briu. Bărbații au preferat briului, curelele („chimire“) confecționate din piele la Sasca Montană de meșterii curelari („țoadleri“) ²².



Detaliu mîneacă

Bufenii au purtat trei tipuri de haine din blană : pieptarul înfundat purtat numai de bărbați, cojocul (pieptar deschis), purtat doar de femei și cojoccele lungi „cojocace dăle mari“ îmbrăcate de ambele sexe. Piepta-rele s-au confecționat din blană de miel și au fost albe ori maron. Pieptarul bărbătesc nu a fost ornamentat. Cojocul femeiesc s-a împodo-bit prin aplicații discrete de șirete și decupeuri din piele dispuse pe mij-locul pieptului, la spate sus și-n jurul răscoirii umărului la „încheie-turi“. Printre cojocarii bătrîni, îi amintim pe Pavel Vitan din Slatina Nera și Noia din Sasca Română ²³ — amîndoi au confecționat pieptare pen-tru bufeni. Cojocar renumit a fost și Lațcu din Oravița ²⁴, care va învăța meseria pe cîțiva dintre cojocarii din generația următoare. La Sasca Mon-

²² Informator, Gheorghe Gropșeanu, Sasca Montană, 56 ani.

²³ Informator, Elena Carmancioc.

²⁴ Informator, Gheorghe Murgu, Cărbunari, 72 ani.



Detaliu spate

tană cojocar renumit a fost Pavel Mogoș²⁵, la Cărbunari Ion Străin și Matei Sușaru, iar la Stînăpari a lucrat cojoace „moș” Turcin — Nicolae Izverneanu²⁶. Piese groase de dimie au fost purtate atât de femei, cât și de bărbați. Femeile au purtat „burcă” albă, cu același croi precum al cămășii bărbătești, descris mai sus. Deschise în față și lungi pînă sub genunchi burcile au fost ornamentate prin aplicarea unui șiret negru „șuitaș”, de jur împrejurul piesei la extremități, marcînd proporțiile prin contur. Pe piept se făceau două „flori” stilizate. Bărbații au purtat trei tipuri de piese confecționate din dimie: laibărul, burca și căbănița. Laibărul are culoare neagră, croiul drept și îngust. Ornamentul „schileresc”²⁷ este deosebit de fastuos. Realizat din aplicații de șiret „suitaș” și panglică „funiaș” — înconjoară piesa pe toate extremitățile într-o ghirlandă de flori stilizate, spirale, cercuri, opturi și casete susținute pe piept prin aplicații de nasturi. „Laibărul” cu „vrstele” a fost și este piesa de sărbătoare a costumului. Fastuos și cu fondul de culoare neagră, alături de cureaua neagră de piele — dă o deosebită eleganță siluetei. Fondul imaculat al pieselor de bază subliniază eleganța piesei. În zilele friguroase ale iernii, bărbații poartă la sărbători „burca” albă sau neagră, decorată cu aplicații de șiret și tighele negre pentru cele albe și galben sau brun pentru cele negre. Ornamentul realizat discret este dispus pe marginile interioare ale pieptului, uneori și la colțul aripilor. „Burcile” pentru Cărbunari și Stînăpari au fost confecționate la Sasca de către renumitul Pavel Vițan, Baba Ștefania, Măria a lu’ Ieremia și Ion Burcariu²⁸.

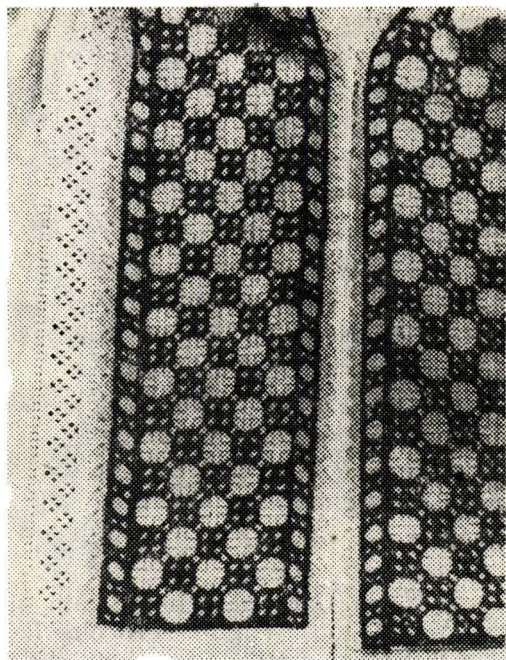
Pentru lucru la mină, la pădure sau căraușit s-a purtat de către bărbați „căbănița cu capac”. S-a lucrat din dimie din păr de capră sau din lînă. Cusute simplu, fără ornament, au fost confecționate din: o foaie spatele, două foi pieptul, două foi mînecele, o foaie cei doi clini și o jumătate de

²⁵ Informator, Liliana Untan.

²⁶ Informator, Ana Lupu, Stînăpari, 74 ani.

²⁷ T. Bănățeanu, Gh. Focșa, E. Ionescu, *Op. cit.*, p. 51—55.

²⁸ Informator, Elena Carmancioc.



Detaliu piept



Cămașă de doliu

foaie „capacul“, gulerul deosebit de mare care pe intemperii se ridică pe cap precum o glugă. Tot pentru apărare de frig, căbanița avea două buzunare adânci, tăiate lateral. Picioarele femeilor și bărbaților au fost ocrotite cu obiele din lână, țesute în două ițe în dungi în culorile naturale ale lînii. În picioare s-au purtat opinci cu gurgui prinse de picior cu ajutorul curelelor. Opincile s-au confecționat în gospodărie de către bărbat, spre sfârșitul secolului al XIX-lea la Sasca Montană a lucrat opinci moș Cocheș²⁹.

Acoperămîntul capului. Este neașteptat pentru specialist să descopere că bufencele nu au aduc cu ele din Oltenia, marama. Probabil că lipsa borangicului să fi determinat înlocuirea maramei cu cîrpă. Fetele necăsătorite, vara, își poartă părul descoperit, iarna și-l vor acoperi cu cîrpă. Nevasta își acoperă părul, permanent cu două cîrpe, indiferent de anotimp. Prima, de dimensiuni mai mici și în formă de triunghi va acoperi părul strîns în „conci“. Este de culoare albă, iar la sărbători are aplicate pe latura mare, mărgele. Peste cîrpa mică, numită la Sasca Montană „boantă“ se poartă „cîrpa mare“, din mătase, lînă sau cașmir, în funcție de anotimp. Cîrpa este legată în față, strîns și se acomodează pe cap prin două cute adânci, făcute din dreptul urechilor. Podoabele, simple s-au purtat la urechi, gît și pe cap. Preferate au fost șireturile confecționate din lînă răsucită policrom, ciucurii și în mod deosebit șiragurile de mărgele.

Contactul cu zonele limitrofe bănățene : Oravița, Almăj, Valea Durnării, apoi tîrgurile, ocupațiile și ucenicia meșterilor în centre bănățene,

²⁹ Informator, Gheorghe Gropșeanu.

determină spre sfârșitul secolului la XIX-lea apariția unui fenomen dialectic — convergența comunității bufene spre cea bănățeană. Acum începe să se resimtă tot mai accentuat influențele Banatului, evidente îndeosebi în grai și port. În parametrii existenți, ai unei structuri stilistice bine conturate a enclavei, constituită atât tipologic cât și morfologice, se resimt în mod accentuat infuzările costumului bănățean.

Costumul de contact. În această a doua etapă, cînepa este înlocuită cu bumbacul mercerizat, cu mătasea „listră” și cu linica „cămilor” în mod firesc se va lărgi și gama cromatică prin apariția coloranților chimici. Femeia va țese pinza de bumbac simplă pentru costumul de lucru și pinza de „cinari” pentru cel de sărbătoare. Vor apărea broderii cu bumbac policrom sau „listră” albă. Croitul cămășii și al izmenelor bărbătești și ornamentul din jurul „gurii” acestora vor rămîne neschimbate, influențele se resimt în mod deosebit la cămașa femeiască. Croiul acesteia se menține identic cu cel din prima fază, cu o singură excepție : se va introduce un al doilea clin lateral, care va permite apariția celui de al treilea registru ornamentul dispus lateral.

„Răurile” și „umpluturile” sînt îmbogățite prin apariția noilor ornamente de sorginte bănățeană — „țărene” — compuneri simetrice de romburi, linii frînte și crucea în X. Dominanta bicoloră este înlocuită fie cu policromismul uneori neașteptat, fie cu monocromia albului pe alb. Apar



Cămașă cu sabac. Detaliu de croi



Cămașă cu țărene

florile, ghirlanda, frunzele, cireșele. Pieptul și spatele se îmbogățesc prin mai multe șiruri de chei sau se renunță la ornamentul în rîuri verticale în favoarea unui singur registru orizontal, completare circulară a altitiei. Apar variante³⁰ ale „cămășii cu rîuri“ : „cămașa cu listră“, „cămașa cu cireșe“, „cămașa cu flori“ și variante ale cămășii cu umplutură : „cămașa cu țărane“, „cămașa umplută“ și „cămașa cu ziduri“. Opregul și brăcirile nu suportă influențe. Treptat va apare fenomenul de înlocuire a opregului din față cu șorțul de mătase sau catifea³¹. Piese din dimie continuă să fie aceleași, laibărul bărbătesc și burca femeiască sau bărbătească rămîn neschimbate, confecționate fiind la Stăpînari și Cărbunari de cei doi cojocari Ion Sîrbu și Gheorghe Murgu, ucenici ai cojocarilor amintiți mai sus. Căbănița începe treptat să fie înlocuită cu „duruțul“ sau „iancălul“ scurt pînă la genunchi. Aceste piese au un croi de factură orășenească cu mîneca răscoită, nasturi, guler, revere și buzunare. Se schimbă și fondul cromatic, albul se înlocuiește cu negrul sau sein.

Ucenicînd la Oravița, Moldova Veche sau Sasca Română cojocarii vor impune culoarea maron ca fond al piesei, specifică centrelor respective. Mai tirziu, în perioada interbelică vor apare pieptare negre. Se perpetuează același tip de croi dar vor începe să apară cojoace bărbătești deschise parțial sau total în față. Ornamentul este centrul de greutate în care se resimt cele mai evidente influențe. Acesta își va mări suprafața și va deveni mai dens. În confecționarea lui se asociază „suițașul“ și „funiașul“ și decupeurile mari din „călmăjin“³². Bărbații încep să poarte cioareci din dimie neagră. În picioare vor încălța „șlarfi“ confecționați la Sasca Montană de familiile Dăneț și Șelariu³³. Obielele se vor ornamenta cu dungi alese în roșu, alb sau negru, precum cele bănățene, sau vor fi înlocuite cu ciorapi „ștrimfi“.

Acoperămintul capului la bărbați se menține același : vara pălărie, iarna căciuli. Femeia, alături de tipurile de „cîrpe“ enumerate mai sus, va purta și cîrpa mare cu latura de 2 m. încrucișată pe piept și legată apoi la spate „cîrpa cu opturi“. Podoabele preferate rămîn aceleași : panglicile și mărgelele, dar apare și zgarda scurtă din catifea pe care sînt aplicate monede.

Este demn de remarcat faptul că localitățile populate cu bufeni, mai îndepărtate de focarul enclavei, socotit de noi a fi comuna Cărbunari, vor înlocui brusc, în perioada interbelică costumul bufenesc cu cel bănățean aflat în faza lui specifică de evoluție, de la acea dată.

Semantica portului bufenesc

a) Prima relație costum de lucru — costum de sărbătoare este evidentă și ochiului neinițiat. Costumul de lucru, indiferent de sexul, vîrsta și starea socială a purtătorului, este simplu, croit liniar, lipsit de ornament, iar piesele groase, în culorile naturale ale materiei prime : alb, maron, negru și gri. Se remarcă ca o trăsătură caracteristică, identitatea croiului celor două categorii de costume : de lucru și de sărbătoare. De asemenea din ansamblul acestora nu este eliminată nici o piesă. Diferen-

³⁰ Informator, Ana Boboescu.

³¹ Informator, Ana Tundrea, Pescari, 73 ani.

³² Informator, Gheorghe Murgu.

³³ Informator, Gh. Gropșeanu.



Cămașă cu țărene. Detaliu

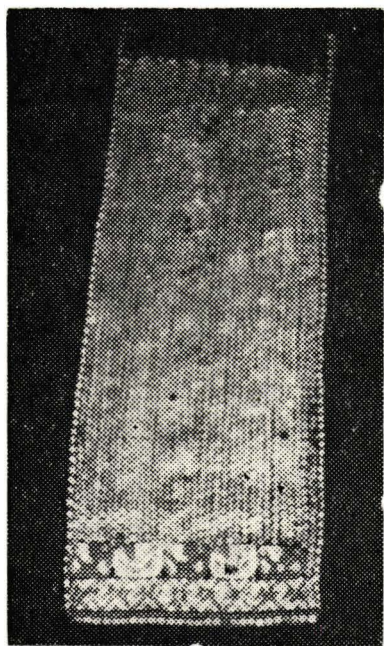


Cămașă cu ziduri

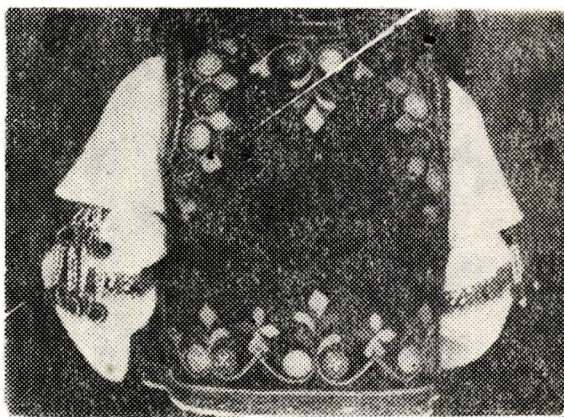
țierea dintre costumul de lucru și cel de sărbătoare în funcție de cromatică și ornament este relativă. Cunoscută fiind truda depusă pentru confecționarea unui costum precum și valoarea ridicată a materiei prime în acest context, la lucru se vor purta și piese de port de sărbătoare, atunci când se învechesc. Nora va purta la lucru o cămașă veche de-a soacrei, iar fiica un opreg sau pieptar de-al „mumii” (străbunica). Situație ce se repetă și la bărbați.

b) Gâteala capului este semnul care operează în cadrul comunității. diferențierile în funcție de starea civilă și „anunță” comunității evenimamentele de seamă din viața femeii. Fetițele și fetele își vor pieptăna părul cu două cozi împletite în trei și lăsate pe spate. Ca podoabe vor folosi florile și panglicile colorate. Fata mare „de măritat” își anunță maturizarea printr-o nouă pieptănătură, cea cu „nodiți”³⁴. În cele două cozi ale fetei se va împleti meșă din păr fals numită local „nodiți”. Astfel cozile par mai pline. Odată pieptănite, cozile se vor lega cu panglici și se vor lăsa pe spate. Pe cap se va petrece „jalinul” — fișia din pinză sau din catifea pe care sint aplicate mărgelile. „Jalinul” în dreptul urechilor mai are două funde mari încărcate cu mărgelile și ciucuri numite „spelci”. Fetele sărace, în locul „jalinului” vor purta flori naturale. Mireasa își va găti la fel capul pentru cununie. „Jalinul” se asociază cu o coroniță din flori artificiale. La o săptămână după cununie tînăra nevastă își va pieptăna părul cu conci. Părul se împletește într-o singură coadă și se face „colac” sau „moț”. Suportul din lemn numit „conci” a dispărut, părul se făcea „conci” cu ajutorul unui pieptene susținut de ace și agrafe. Peste părul astfel coafat se va lega cirpa mică, albă, peste care se va pune cirpa, în funcție

³⁴ Informator, Ana Lupu.



Opreg cu gheață



Podoabe de mîneacă

de anotimp și vîrstă. Dacă sînt zile de sărbătoare, cirpa se leagă la spate ; în rest cirpa se va lega în față, strînsă mult pe cap. Între căsătorie și nașterea primului copil, tînăra nevastă va mai purta în sărbători „jalinul“. Odată mamă, va purta numai cirpa. În caz de doliu sau bătrînețe femeia va purta cirpă neagră, legată în același mod, sub bărbie. Iarna, atît fetele cît și nevestele vor purta cirpe groase de lînă. Astăzi se mai mențin cele două două diferențieri : fetele își poartă părul neacoperit, iar nevestele acoperit. Babele își mai piaptănă părul în „conci“ și-l acoperă doar cu o cirpă. „Cirpa“ mică și „cirpa cu opturi“ purtată odinioară iarna a dispărut.

c) Diferențierile în funcție de starea socială au fost mai puțin evidente, dat fiind situația economică identică tuturor satelor de bufeni. O demarcație socială este mai puțin conturată și chiar dacă apare ea se va petrece la începutul secolului XX.

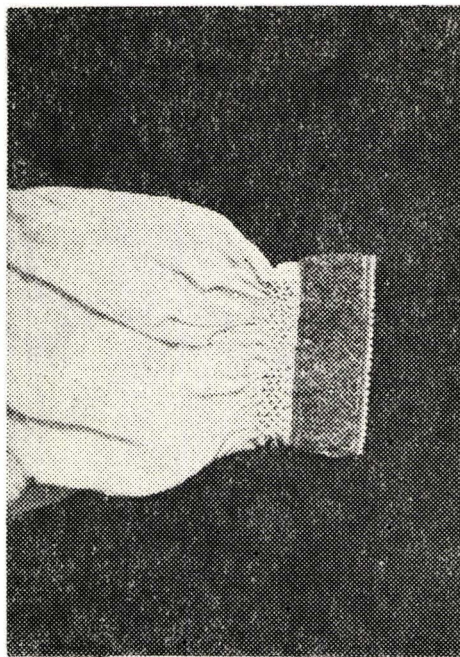
Această relație, va fi mai degrabă în raport cu hărnicia și pricepera femeii care se va sublinia în frumusețea lucrării costumului. Chiar dacă estompare, semne ale prosperității sociale vor apare. Femeile din sat vor avea mai multe șiraguri de mărgel, vor purta oprege cu „stelo“ sau cu „ghiață“, cojoace împodobite, „burcă șiniorită“ și mai ales salbă de monede³⁵. Bărbații înstăriți vor purta cămași, cojoace și burcă neagră confecționată de cojocar. În picioare va încălța cizme și nu opinci, iar pe cap pălărie.

Tîrgurile frecventate : Sasca, Moldova Veche și Oravița prilejuiau decodificarea semnificațiilor încifrate de costum. Apare cea de-a patra

³⁵ Informator, Liliana Untan.



Cămașă bărbătească (sec. al XIX-lea)



Detaliu de mânecă

relație : diferențieri în funcție de sate. Enumerăm câteva dintre acestea : Stînăpări și Cărbunari cu o notă arhaică în vestimentația populară ; Sasca Montană, Ciclova Montană și Dognecea se remarcă prin nuanța orășenească a costumului. Femeile³⁶ poartă cămăși cu mânecile scurte brodate cu alb, iar bărbații „iancâl“ și „nădragi“ negri. Opregul din față, în aceleași sate este înlocuit cu șorțul din mătase.

Bărbații din Stînăpări și Cărbunari, spre deosebire de bufenii din alte sate, nu au purtat nădragi din dimie. La Stînăpări s-au purtat „izmenele slobozite“, iar la Cărbunari, băgate în cizme sau înfășurate cu obiele, azi ciorapi³⁷. Laibărele³⁸ din dimie de culoare neagră și cu șini-oare de culoare verde s-au purtat numai la Stînăpări. La Cărbunari s-au purtat laibăre cu „virstale“ — șirete policrome.

Cojoacele din Stînăpări și Cărbunari au fost ornamentate întotdeauna numai prin aplicații de șnururi și decupeuri din piele, spre deosebire de Padina Matei și Moldovița³⁹ unde piesele de blană erau decorate cu broderii și decupeuri. Tot în aceste două sate, femeile au avut oprege mai lungi decât cele din Cărbunari și Stînăpări. Au purtat cămăși numai cu „țărăne“ și „ziduri“ spre deosebire de alte sate bufene. La Sasca Montană ciupagul s-a despărțit de poale⁴⁰ fapt neîntâlnit la Cărbunari, Moldovița și Pescari. Și cromatica marchează diferențieri pe

³⁶ Informator, Ana Lupu.

³⁷ Informator, Gh. Murgu.

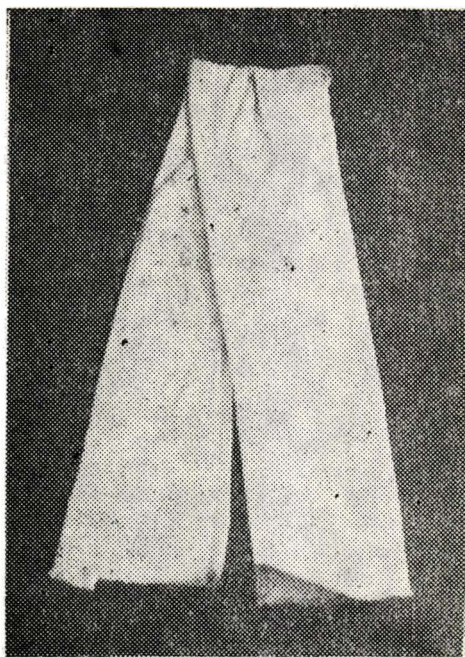
³⁸ Informator, Ana Bilav.

³⁹ Informator, Ana Lupu.

⁴⁰ Emilia Pavel, *Costumul femeiesc tradițional*, în *Atlasul complex Porțile de Fier*, p. 238.



Cămașă bărbătească (sec. al XX-lea)



Izmene bărbățești

sate : la Cărbunari și Stinăpari femeia preferă roșul aprins în combinații cu negrul, în timp ce Moldova Nouă și Pescari preferă bordoul, albastrul închis și negrul. Apar și câteva diferențieri lingvistice⁴¹, la Moldova și Pescari opregul se numește „fistic” cirpa se leagă „tulpan” etc.

Influențe. Constituit ca un ansamblu de sine stătător, costumele bufenilor păstrează și perpetuează trăsăturile definitorii ale ținuturilor natale. Acestea se remarcă îndeosebi în croi și ornamentică. Putem spune că portul popular al bufenilor se aseamănă cu cel purtat în nord-vestul județului Mehedinți, la data emigrării acestora spre Banat. Astfel costumele femeiesc se încadrează tipologic în categoria costumului cu două catrințe.

Cămașa femeiască și cea bărbătească păstrează același croi precum al cămășii întregi din Mehedinți. Cămașa bufenească este alcătuită din ciupag (aceeași denumire) și poale prinse de ciupag niciodată despărțită. Cîmpii ornamentale tradiționale sînt identice. Organizarea acestora în Mehedinți este : în riuri, încreț și altită. Bufencele vor renunța la încreț în favoarea riuilor „răuri” (Cărbunari), „riuri” (Pescari). Cămașa răscroită și încrețită în jurul gîtului, cu mîneca largă și dreaptă, precum cea oltenească, se va păstra și la bufeni. Organizarea ornamentului în altită și riuri se întîlnește și la cămașa cu „țărene”, cămașa cu „ziduri” și cămașa cu „riuri”. Etapa mai nouă, din Mehedinți, în care pe mîneca ciupagului sînt dispuse șiruri în diagonală nu este cunoscută de bufeni. Semn că la bufeni se perpetuează forma veche de ornamentare oltenească, cu riuri verticale. Zona

⁴¹. Informator, muzeograf Ecaterina Bosoancă, Muzeul județean Drobeta-Turnu Severin.

nordică a Mehedințiului a mai cunoscut și cămașa cu „blană”⁴², existentă și la bufeni, „cămașa cu umpluturi” și „cămașa umplută” (la bufeni aceasta din urmă are aplicații de fluturi, dar numai de culoare galben-aurie). Dispoziția ornamentului în riuri bogate pe piept și spate este tot de sorginte oltenească. După cum tot oltenească este preferința acordată aplicațiilor din paiete și mărgel. Cămașa bufenilor și cea oltenească nu a fost împodobită cu broderie spartă. Cele două catrințe, numite oprege și într-o parte și în alta a munților, sînt întîlnite în ambele costume. Costumul popular al comunei Izverna⁴³ este alcătuit prin portul „fisticului” în spate (termen păstrat doar la bufenii din Pescari și Moldova) și al opregului îngust în față. Deosebirea între ele constă în dimensiuni și dispoziția vergilor.

Acoperămîntul capului își conservă aceeași structură: cîrpă mică și „proboadă” sau „tulpan”. Stergarul lung va dispărea la bufeni, acesta va fi înlocuit prin cîrpă; doar felul de legare al tulpanului se păstrează și la bufenele⁴⁴. Mai mult, la Pescari se perpetuează și termenul: se spune că și-a legat cîrpa „tulpan”.

Cămașa bărbătească a bufenilor are același croi cu cea a oltenilor din Mehedinți (ne permitem paralelismul cu zona oltenească, chiar dacă același croi de cămașă este întîlnit și în Banat), dar spre deosebire de Banat, bufenii au la gît guler și manșete broderie plină policromă. Izmenele bufenilor sînt strîmte, precum cele purtate de olteni și nu largi ca în Banat. Ornamentul laibărelor și burcilor (aceeași denumire în satele din ambele zone, chiar dacă sorgîntea burcii o considerăm militară) se aseamănă cu cel schilăresc⁴⁵; diferența constă în cromatica aplicațiilor și fondul cromatic negru la bufeni, alb în Oltenia. Burcile albe și verzi sînt comune ambelor zone. Șuba femeiască mehedinteană și burca albă bufenească se aseamănă prin eleganța și discreția ornamentului dispus pe marginile piesei și ușor accentuat pe piept, în partea superioară.

Ornamentul cojoacelor bufenești mai păstrează urmele zonelor de baștină a purtătorilor. Astfel aplicațiile din piele, realizate prin compuneri de cercuri, semicercuri, sferturi de cerc și semilună ne amintesc de cojoacele gorjenești⁴⁶. Tot cu acestea se aseamănă în dispoziția ornamentului grupat, în spate, la mîneacă (dispoziție accentuată) de cîmpul liber, întins al pieptarelor și cojoacelor de Cărbunari. Oltenească este și modalitatea de aranjare a căciulilor de blană, cu virful țesit spre spate, și nu ca în Banat, în interior sau lateral. Conservatorismul bănățenilor (în trecut nu s-au admis căsătorii între frătuți și bufeni) precum și izolarea datorată așezării geografice și factorii sociali-economi, au menținut închisă comunitatea satească a bufenilor. Afirmăm acest lucru ținînd cont de faptul că femeia producătoare și creatoare costumului ca produs material și spiritual a trăit mult mai izolată decît soțul ei. Așa se explică perpetuarea trăsăturilor arhaice ale costumului bufenesc pînă în zilele noastre. Începînd cu secolul al XX-lea, influențele bănățene încep să se resimtă treptat și în costumul bufenilor. Acestea se datorează faptului că femeia din Cărbunari și Stînapari, pentru

⁴² Emilia Pavel, *Portul popular din Izverna-Mehedinți*, în *Mehedinți, Istorie și Cultură*, Drobeta-Turnu-Severin, 1978, p. 361—390.

⁴³ Emilia Pavel, *Ciupagul din Clisura Dunării*, în *Tibiscus. Etnografie*, I, Timișoara, 1974, p. 93—99.

⁴⁴ T. Bănățeanu, Gh. Focșa, E. Ionescu, *Op. cit.*, p. 49—79.

⁴⁵ N. Dunăre și Colectivul, *Arta populară din Valea Jiului*, București, 1963, p. 399—413.

⁴⁶ Gh. Dinuță, Aurelia Cerneanu, *Zona etnografică a Clisurii Dunării oglindită în colecțiile Muzeului Satului din București*, în *Tibiscus. Etnografie*, I, p. 41—49.



Vestă bărbătească

a-și aproviziona familia cu alimente, coboară în depresiunea Oraviței sau merge în Almăj, unde va lucra în schimbul acestora. Așa se va explica apariția unor elemente noi, a căror ritm și alternanță a compunerilor și descompunerilor de romburi, cirlige și X-uri se aseamănă cu cel bănățean; apariția minecii strinse pe manșetă, a dantelei, a pinzei de cinari și a broderiei perforate de culoare albă.

Influențele în cromatica și ornamentica pieselor groase de lână sau din blană (culoarea maron, aplicarea șiretelor pe cojoace, accentele din „somot“ și postav de altă culoare) se explică prin faptul că meșterii cojocari bufeni au învățat meseria la cojocarii din Oravița, Sasca Montană și Moldova Veche. După cum este știut, meșterii cojocari din Sasca Română au lucrat pentru bufenii din Cărbunari și Stînăpări, alături de alți meșteri: tăbăcari, curelari și croitori.

În concluzie, putem spune că portul popular al bufenilor este constituit ca un ansamblu de sine stătător, cu trăsături specifice — ivite din alcătuirea morfologică a pieselor ce se remarcă printr-un arhaism deosebit. Arhaism de un real folos, în abordarea comparativă a vestimentației tradiționale. Comparativismul primește astfel arcul unui pod al cărui prim picior îl așezăm în mijlocul veacului al XVIII-lea al nordului oltenesc, iar celălalt în contemporaneitatea portului bănățenesc. Pledăm cu generozitate în a considera costumele bufenilor ca un costum de enclavă ⁴⁷ — „insulă“ arhaică de vestimentație favorizată de situația social-economică, ocupațiile diferite, izolarea satelor și conservatorismul femeilor.

Contactul cu bănățenii și influențele acestora s-a realizat mai lent și a fost alimentat de locurile comune de muncă ale bărbaților, de frecventarea târgurilor, de școală și biserică. Pentru bufeni schimbarea materiei prime și a tehnicilor de țesut, modificările produse în ornamentica și cromatica pieselor, uneori abandonarea și înlocuirea unor piese de port sînt generate prin contactul nemijlocit cu bănățenii și nu evoluției normale.

Influența comunității bănățene se resimte actualmente tot mai accentuat asupra vestimentației, dar nu este tot atît de accelerată precum în

⁴⁷ T. Bănățeanu, *Determinarea și delimitarea zonelor — problemă teoretică prioritară a etnografiei*, în *Oltenia*, III, Craiova, 1981, p. 235—240.

grai. Chiar dacă, precum în lingvistică și în vestimentație se observă tendința de alunecare spre centru, convergența spre entitatea bănățeană prin exercitarea influențelor doar într-un singur sens, dinspre bănățeni spre bufeni, este „soarta idiomurilor insulare în contact“⁴⁸.

Se impune precizarea că portul femeiesc și bărbătesc din nordul și nord-vestul Olteniei prezintă afinități cu cel de pe Culuarul Timiș-Cerna, Valea Jiului, Mărginimea Sibiului, afinități și influențe anterioare veacului al XVIII-lea deci și roirii bufenilor spre Banat.

„Migrațiuni de la Olt spre Timiș și viceversa, firește s-au întâmplat *nu odată*, și una din ele bunăoară în vremurile moderne a dat naștere unei populațiuni oltenești, așa numiților bufani care nici pînă astăzi nu s-au confundat cu frățuții sau bănățenii propriu-ziși. Tocmai aceasta însă dovedește că Oltenia și Banatul, deși se întăreau din cînd în cînd prin revărsarea prinosului populației într-o parte sau cealaltă, totuși își păstrează fiecare cîte o individualitate deosebită“⁴⁹.

Avînd în vedere „parametrii condiționați“ și cei „constitutivi“⁵⁰, socotim costumul popular al bufenilor ca un costum de enclavă, considerată de cercetările contemporane zonă etnografică, care prin convergența spre comunitatea bănățeană va suferi influențele vestimentației acesteia. Ca o fază firească în evoluția portului bufenesc, apare cea a costumului de contact, proces dinamic petrecut la începutul secolului XX și care se continuă și în zilele noastre.

BUFENII'S TRADITIONAL CONTACT COSTUME

SUMMARY

In the first half of the 18-th century the Bufeni left their villages in the north and north-west of the districts of Gorj and Mehedinți and came to live in Banat.

They populated twelve villages here and brought their costumes with them. These costumes undoubtedly preserved their traditional features inherited in Oltenia.

Little by little they converged towards the human community in Banat and were influenced by the latter's tradition. The end of the 19-th century and the beginning of the 20-th century represent a new stage in the evolution of the Bufeni's traditional costume : it became a „contact costume“.

A minute investigation of the traditional costume worn by these people leads to the conclusion that we should emphasize once more : there was a continuous contact between the Romanians who lived in Wallachia and those from Banat, zones in the Carpathians inhabited by a pure Romanian population.

⁴⁸ M. Petrișor, *Op. cit.*, p. 150.

⁴⁹ B. P. Hașdeu, *Românii bănățeni din punct de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial*, București, 1896, p. 2—3.

⁵⁰ * * * Nicolae Dunăre include în parametrii condiționați factorii : geografici, antropogeografici, demografici și istorici, iar în parametrii constitutivi : etnic, dialectal, ocupațional, tipul de așezare, folcloric, artistic-popular, ritual (magie) ; v. Nicolae Dunăre, *Criterii de zonare etnoculturale*, în *Ilfov — File de istorie*, București, 1978, p. 511—527.

CONTRIBUȚII CU PRIVIRE LA DOGĂRITUL (BUTNĂRITUL) ÎN BANAT

Vasile Cica

Termenul *butnărit* pentru desemnarea meșteșugului ce are ca obiect confecționarea doagelor și, implicit, a vaselor de capacitate pentru lichide sau alte produse agro-alimentare, nu se întâlnește în Banat. Se cunoaște aici doar termenul *dogărit*. Vom prezenta meșteșugul utilizând fie cuvântul *dogărit*, fie cuvântul *butnărit*, ele semnificând aceeași preocupare meșteșugărească, fără deosebire între sculele întrebuințate, materia primă sau produsele finite¹.

Dogăritul își are, ca orice alt meșteșug, istoria sa proprie de-a lungul secolelor, munca meșteșugărească fiind, în prima parte a feudalismului, legată de cea agricolă, așa cum spunea Engels : „În societatea medievală, mai ales în prima perioadă a ei, producția era esențialmente destinată consumației proprii. Ea satisfacea în mod precumpănitor numai trebuințele producătorului și ale familiei sale“².

Pe măsură ce anii treceau și economia se dezvoltă, asistăm în Banat la o desprindere mereu mai pronunțată a noi și noi meșteșuguri de agricultură. Așa cum nu ne putem imagina satele bănățene fără olari (în satele unde pământul era potrivit meșteșugului cu pricina), nici sate fără dogari nu ne putem închipui. Aceasta în primul rând pentru că nevoile solicitau meșteșugul, iar materia primă, lemnul, exista prin pădurile bănățene. Via se cultiva pe multe suprafețe de pe întinsul Banatului. Pe dealuri și chiar la munte, pe coaste, se făcea pomicultură. Și una și alta din aceste ocupații implicau dogăritul și dezvoltarea acestuia ca meșteșug. În acest sens era nevoie de felurite vase de lemn, fie pentru prelucrarea strugurilor și a fructelor, fie pentru depozitarea produselor viticultorilor și pomicultorilor din partea locului. Iar pentru transport se impuneau vase ori „capacități“

¹ *Mic dicționar enciclopedic*, București, 1978, p. 313 ; Sint aci și cîțiva termeni consacrați, ca de ex. *dogar*, s.m. care vine de la cuvîntul *doagă* și înseamnă meșteșugarul ce se ocupă cu dogăria, iar dogăria are două sensuri, atît meșteșugul ca atare, cît și atelierul în care se lucrează doagele etc. ; Gh. Iordache, *Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare românești*, Craiova, 1980, p. 72 ; autorul explicînd și originea lingvistică a unor termeni referitori la tema noastră, ca de ex. *dogar*, de la cuvîntul *doagă*, iar acesta din lat. *doga*+suf. -ar sau *butnar*, care vine din germ. *Büttner*.

² Fr. Engels, *Anti-Dühring*, ed. III, 1952, p. 403, apud Ștefan Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954, p. 20.

de altă natură. Și în gospodăria casei erau necesare anumite vase de lemn, ceea ce înseamnă că dogarii erau solicitați din plin.

Redăm o parte din produsele butnarilor de altădată : vedre, butoaie (acoave), butoiașe, căzi, găleți, butii, budaie, putine (truști), ciubere (deje), hîrdaie, ciubărașe (hîrdăiașe), donițe (cofe), pilnii de lemn, curătoare, burii, buriase, precum și altele mai mici, mai rar folosite sau cu destinație specială : siștare (cofere), cofițe, cofăele, putineie, balerce, balercuțe (valerașe), iar după Frédéric Damé, adăugăm : hunii sau leice, bote, berbințe, fucii, fedeleșe, holoboace sau poloboace, budace, cetirne etc. La toate aceste produse ale dogarilor se adaugă unele folosite în casă, ca de ex. : căni, cănițe, ciuturi, anumite instrumente muzicale (de interior) ș.a. ³.

Într-un document din secolul al XII-lea se spune că în satul (azi dispărut) Meghyer, presupus în apropierea Lipovei, erau șase meșteșugari într-ale butnăritului, iar în satul, de asemenea dispărut, Bard, în apropierea Bisericii — mănăstirii — Bodrog, se vorbește despre lemnarul-strungar („tornator“) Arden, care datora bisericii o dijmă anuală în produse finite de 50 vase ⁴. Și astăzi în jurul mănăstirii de la Bodrog se cultivă vița de vie pe o suprafață, e drept, mult mai mică ; dar pînă prin anii de la mijlocul secolului nostru suprafața de teren cultivată cu viță de vie la Mănăstirea Bodrog era considerabilă.

La început, cei mai mulți dogari din satele bănățene erau agricultori ca ocupație principală. Încetul cu încetul, pe măsura dezvoltării economiei satești, a accentuării diviziunii sociale a muncii, îi vom găsi desprinși de agricultură, trăind efectiv din meșteșugul prestat.

De asemenea, pe măsura dezvoltării forțelor de producție, a dezvoltării tehnice, care a dus la adîncirea diviziunii sociale a muncii, în urma separării deci a meșteșugurilor de agricultură, se formează și în Banat orașele, printre care amintim în primul rînd Timișoara, Caransebeș și Lugoj. Aci dogarii lucrau în cadrul profesiei generale de „lemnari“ : „La Timișoara, pe la 1370, lemnarii erau organizați chiar într-o breaslă, în frunte cu un staroste. Cei șapte lemnari timișoreni și starostele lor sînt plătiți în acest an de către oraș pentru niște lucrări executate, cu suma de 28 1/2 florini“ ⁵.

Mai tîrziu Timișoara cunoaște o adevărată înflorire a meșteșugurilor. De la Francisc Griselini aflăm că, în scopul atragerii meseriașilor și industriașilor, Mercy pune la dispoziția acestora o întinsă suprafață de teren din fața orașului, care în grabă se acoperă de case, ateliere, puncte de desfacere (prăvălii și piețe) etc. „Se mai așezară aci meseriași pentru prelucrarea zincului, alamei, fierului și lemnului, apoi cismari și croitori“ ⁶. Partea respectivă de oraș a devenit mai apoi un adevărat cartier, păstrîndu-și numele cunoscut și de Griselini, „Fabrica“, iar în zilele noastre „Făbrik“ sau „Fabric“.

De la istoricul bănățean George Popovici aflăm elemente noi față de Griselini în ceea ce privește dogăritul : „Agricultura, viticultura, industria și comerțul luară un avînt mai mare. În părțile Lugojului și Virșetului fu

³ Frédéric Damé, *Încercare de terminologie poporană română*, București, 1898, p. 85.

⁴ *Documente privind Istoria României (XI—XIII)*, C, Transilvania, vol. I, p. 5, apud Ștefan Pascu, *Op. cit.*, p. 23.

⁵ Șt. Pascu, *Op. cit.*, p. 68—69.

⁶ Francisc Griselini, *Istoria Banatului timișean*, București, 1926, p. 116.

instruită populațiunea a lucra mai rațional viile. Pe pomicultură asemenea s-a pus mare îngrijire împărțindu-se săzi și altoi pretutindenea⁷.

Or, unde se cultivă și se dezvoltă vița de vie, unde se face extensiv pomicultură, nici nu mai începe îndoială că erau prezenți și butnarii cu vedrele, căzile și butoaiele lor în care se transportau și depozitau strugurii și poamele pînă la prefacerea lor în vin sau, respectiv în „răchie“.

La sate, dogarii simțeau nevoia, precum și alți meșteșugari, de a se organiza și a lupta pentru anumite drepturi locale. Așa se explică existența unor „Bresle ale meseriașilor“, în care erau încorporați toți meșteșugarii satului respectiv, indiferent specializarea lor. Vasile Nicolescu, din Saravale, jud. Timiș, ne-a informat pe larg despre existența dogarilor în acea localitate și despre faptul că ei erau „părtași“ ai „Breslei meseriașilor“. Iar cît privește „breaslă“ ca atare, aceasta reprezenta un sprijin asigurat pentru meseriaș și familia lui. Dacă asupra acestuia se abătea o calamitate, ceilalți îl ajutau cu împrumuturi sau cu danii, iar dacă se întîmpla ca meșteșugarul să moară, mai ales dacă era într-o stare materială scăzută, toate speșele de înmormîntare erau solvite de „breasiă“, obiectele de cult (sicriu, cruce etc.) erau confecționate în mod gratuit de lemnarii din breaslă ș.a.m.d.

„Breslele“ de la sate, care nu erau altceva decît unirea tuturor meseriașilor din satul respectiv într-o anumită organizație, cu evidență și fonduri proprii, reușeau să impună chiar și semne heraldice, blazoane, drapele, sigilii etc. Cei din Saravale aveau un drapel propriu, care, cu timpul, a devenit steagul satului respectiv. În colecția de sigilii a Muzeului Banatului și în documentele de la Arhivele Statului — filiala Timișoara — apar sigilii pe care sînt făcute produse ale butnarilor de altădată⁸.

Toate acestea fără a aminti despre breslele adevărate de la orașe, pentru care s-au scris multe studii cunoscute. Dorim doar să semnalăm, în contextul celor de mai sus, existența la Timișoara, în colțul unei clădiri feudale, a „Pomului breslelor“. În tulpina pomului de odinioară breslașii ori calfele care deschideau ateliere meșteșugărești, băteau cîte un cui lung, pe „floarea“ căruia se văd însemne ale meșteșugarilor din aceeași specialitate, în cazul nostru ale butnarilor (butoaie și căzi cu gura deschisă)⁹.

În multe sate și țiguri bănățene, comune dezvoltate (Sinnicolau Mare, Jimbolia, Ciacova, Deta, Făget, Buziaș, Ferdinand — azi Oțelul Roșu —, Oravița, Anina, Reșița și multe altele) numărul dogarilor și producția acestora era atît de mare, încît ajungeau în concurență cu breslașii centrelor urbane. Ei cer anumite privilegii, pe care le și obțin.

Viitorii dogari făceau și la sate o perioadă de ucenicie, ucenicul fiind cunoscut sub diverse denumiri : parvulus, novellus, tyrunculus, tyro, tyrocinus, aprod, aprodianus, studens, juvenus, discipulum, ifju, inăs, Knabe, Lehrknabe, Jung, Lehrjung, șăgirt etc. Prin obținerea certificatului de ucenicie, ucenicul devenea calfă, calfa avînd diverse denumiri : famulus, famulicus, ministrans, socius, legény, szolgalegény, hétibéres, ifjulegény, Gesell, Knecht, Lohnknecht etc.

Calfa era într-o stare mai bună decît ucenicul, pentru că avea dreptul să-și vîndă forța de muncă ; respectivul candidat la meseria de dogar pri-

⁷ George Popovici, *Istoria românilor bănățeni*, Lugoj, 1904, p. 310.

⁸ Inf. Vasile Nicolescu, zis Biză, Saravale, județul Timiș.

⁹ Gh. Iordache, *Op. cit.*, p. 74, nota 146 : „Butoaiele de stejar sînt reprezentate și pe Columna Traiană (vezi I. C. Teodorescu, Gh. Mihalca, *Vița de vie și vinul de-a lungul veacurilor*, București, 1966, p. 378).

mea din partea meșteșugarului patron o anumită răsplată pentru munca depusă, chiar și în anii de călfie ¹⁰.

Dogarul lucra însă deobicei singur, cu uneltele sale, în atelierul său personal. Mulți dintre butnarii în viață ne-au relatat că au învățat meseria la alte persoane, la alți meșteșugari, dar că s-au reîntors în atelierul moștenit de la părinți sau bunici. Ceea ce înseamnă că meseria se transmitea din tată în fiu. Dar existau la sate și dogari care lucrau cu ajutorul calfelor și ucenicilor. Curind după primirea atestatalui de dogar, fosta călfă își deschidea un atelier propriu, pentru că amenajarea unui astfel de atelier de dogărie nu presupunea investiții deosebit de mari. Se lucra după procedee tradiționale, așa cum s-a învățat „din bătrâni“. După cum spunea Karl Marx : „Aici munca este încă pe jumătate o artă, măiestrie, iar pe jumătate scop în sine“ ¹¹.

Uneltele sau sculele erau cumpărate fie de la dogarii care, din cauza virstei ori a anumitor boli, au abandonat meseria, fie de la orașe, din atelierele specializate pe meșteșugul butnăritului (aceste scule erau din cele mai vechi, pe cale a fi scoase din folosință) sau din prăvălii anumite.

Redăm uneltele de care se folosea un dogar, cu care de fapt își dota de la început micul său atelier sătesc : topor, fierăstrău, fierăstrău de mină, bardă, teslă, masă de tras doage, gelău (ghilău), daltă, nicovală mică pentru taiat cercurile, priboi sau dorn pentru găurit cercurile, mai, nit, pas (pasnic sau capră) ciocan șanțuit (bașchie), crivea (cu care se sucește teiul pentru legatul cercurilor), scoabă sau sgirci (cu care se curăță muchiile vaselor mici), scaun de doage sau scămoaie, gardinar mare și gardinar mic (pentru șanțuit doagele), clește, gripcă (cu care se rad doagele murdare când se înrunoa vasele vechi), cuțit de cercuri (i se mai spune pe alocuri și bulat), dogar (cu care se crapă lemnele în bucăți pentru doage), ciumppei (cu care se crapa cercurile) la care se mai adaugă vârtejul (cu care se strâng doagele), butucul (pe care se lucrează doagele) și altele.

De menționat că unele dintre aceste scule sînt necesare în număr mai mare și de cîterite mărimi, ca de ex. fierăstrăul, ciocanul, ghilăul, nitul, gardinarul etc. De asemenea se cere ca dogarul să dispună tot timpul de anumite „piese de schimb“ pentru sculele mai complexe, formate din componente mai multor piese. Așa de ex. pentru fierăstrău, dogarul prevăzător dispune oricînd de un pîus de capete, brațe, pene de răsucit, corzi, pinze și minere, iar pentru repararea altora să aibă un oarecare bagaj de cunoștințe privind dulgheria (cînd se defectează scaunul de doage, să poată grabnic face o altă piesă, înlocuind pe cea ruptă ori defectă dintre care amintim : cleștele, capul, măsuța, scaunul, călcătoroul ș.a.m.d.) ¹².

Din relatările acelorași dogari cu care am discutat, se poate spune că organizarea atelierului prevedea anumite condiții ; în primul rînd să fie cu pereții cît mai liberi, dacă se poate și ușa și fereastra să fie pe același perete, masa de lucru să fie sub fereastră ca să vină lumina naturală cît mai direct ; ceilalți pereți vor fi, în acest caz, disponibili pentru stelaje, pe care să fie așezate uneltele și piesele fragmentare ale produsului finit la care meșteșugarul lucra (doage, cercuri etc.).

¹⁰ Șt. Pascu, *Op. cit.*, p. 181—182 ; 263—271.

¹¹ Karl Marx, *Formele de producție premergătoare producției capitaliste*, p. 25—26, apud Șt. Pascu, *Op. cit.*, p. 90.

¹² Frédéric Damé, *Op. cit.*, p. 86—87.

Este recomandabil ca unul din pereți să aibă pe el scînduri fixate „pe lat“, iar în acestea să fie înfipte cuie lungi, de care să se poată atârna diverse alte scule, obiecte, materiale ș.a.

Într-un colț al atelierului se află soba de încălzit. Lîngă atelier se află un mic șopron (șopru), cu o cămăruță extrem de mică în care se încălzește lemnul pentru doage, se încălzesc doagele și se fac alte diverse tratamente termice viitorului butoi¹³.

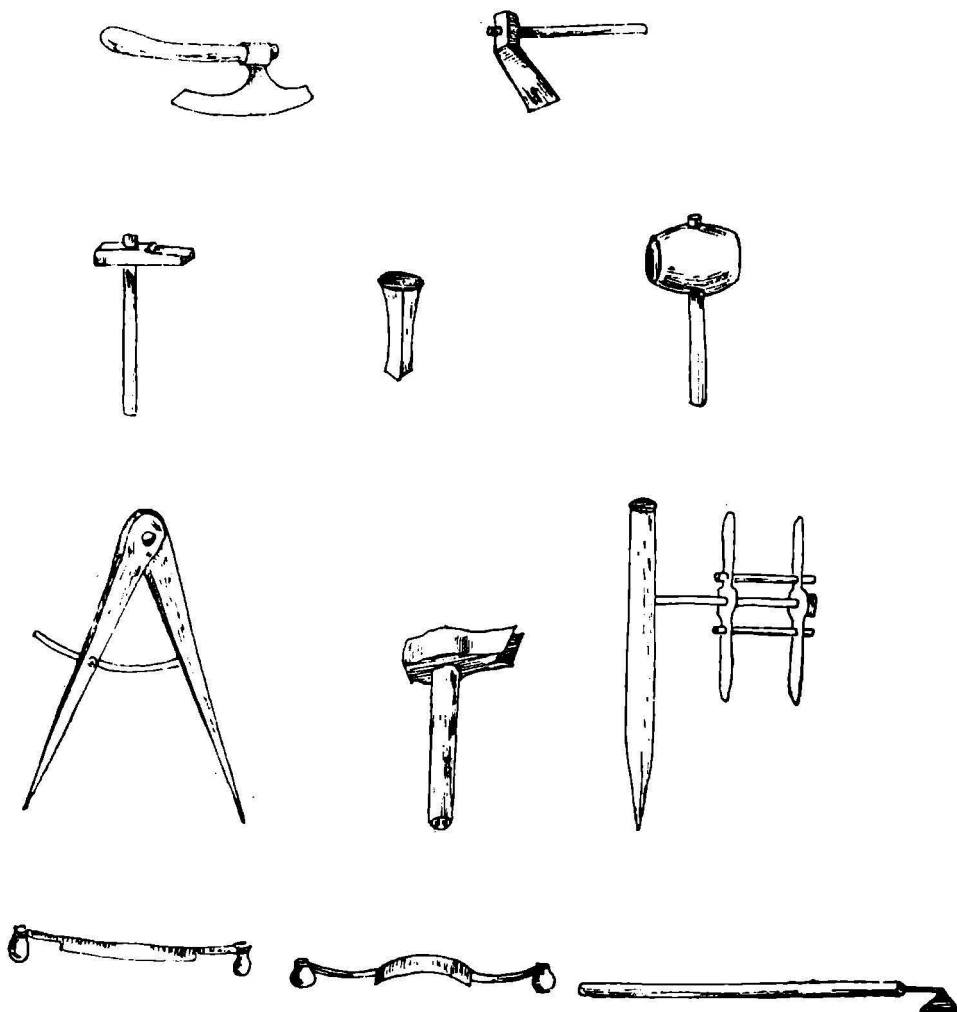
Am cercetat un atelier de dogărie de pe Valea Bistrei, localitatea Ohaba Bistra, la casa lui Petru Gandăr, meșteșugar cunoscut în zona respectivă atît prin cantitatea produselor executate cît mai ales prin calitatea acestora. Alte două ateliere am întîlnit în Clisura Dunării. Un atelier de dogar am cunoscut în localitatea Saravale, din Cîmpia de vest a Banatului. Prezentăm mai jos un butnar și atelierul său din Clisura Dunării.

Dogarul *Milan Stoianovici* trăiește în Radimna, la nr. 56 și are vîrsta cu mult peste 60 de ani. A învățat butnăritul de la fratele său mai mare, Sima, acum patruzeci și mai bine de ani. Atelierul este la el acasă, într-o încăpere izolată, separată de cele cu alte activități gospodărești. În acest atelier își desfășoară meseria pe care a îndrăgit-o din copilărie și de care nu vrea să se despartă. Dogăritul nu îl mai practică alți oameni din sat, nefiind calificați în acest meșteșug ; calificați sînt de altfel tot mai puțini în întreaga zonă a Clisurii Dunării.



M.S. are clientelă formată nu numai din radimneni ci și din locuitorii satelor vecine. Meșterul are comenzi pînă în îndepărtatele localități Pescari, Svinița ș.a. El nu vinde pe piață, ci numai la comandă, în zilele noastre lucrînd doar cu materialul clientului. Cînd era mai tînăr „bătea“ și piețele ori târgurile din zonă, marfa lui fiind foarte căutată prin partea lo-

¹³ Inf. Nicolae Țăranu de la Muzeul Banatului.



Unelte de dogărit

cului. Obiecțiile clienților la recepția butoaielor și a căzilor executate de „uica Milan“ sînt extrem de rare. „Opresc marfa și fac mai degrabă alta, decît să fiu de rușine“ ne-a declarat meșterul.

Își organizase atelierul după principiile generale arătate mai sus, uneltele așezîndu-le cît mai la îndemînă. Este receptiv la noutățile tehnice, spunîndu-mi că în trecut a scobit doagele cu „crumpaisul“ iar acum face aceasta cu barda, ceea ce îi ușurează eforturile. Îl bate gîndul să-și cumpere chiar și un strung de lemn pentru prelucrarea anumitor piese ori fragmente din ele.

Sculele ce se găsesc în atelier, folosite de Milan Stoianovici în prezent, au fost moștenite de la fratele său. Le-a cumpărat tatăl lor de la un dogar bătrîn pe nume Kosta Despotovici din sat, care și el le-a cumpărat și întrebuințat peste o jumătate de veac. Sînt în atelier scule cu mare vechime, datele : 1814, 1832, 1852, 1875, 1903. Unele din ele, denumite de

dogar „garhobluri“, folosesc la incizarea ori sculptarea de linii drepte, serpuite, puncte ori figuri geometrice, cu alte cuvinte la înfrumusețarea produsului finit, meșterul imbinând astfel utilul cu frumosul ¹⁴.

Butnăritul se mai practică și astăzi în Banat. E adevărat, nu la scara de altădată, dar meșteșugul nu poate fi declarat dispărut. De aceea considerațiile de mai sus se vor o pledoarie pentru revitalizarea lui, în contextul diversificării actuale a micii producții în satele bănățene așa cum prevăd și documentele de partid și de stat adoptate la nivelul întregii țări.

RÉSUMÉ

L'article présente l'un des métiers les plus anciens du Banat, le tonnelage (*dogărit*) : en Moldavie et dans les zones limitrophes on appelle ce métier *butnărit*.

L'auteur présente non seulement le développement historique du métier et son évolution le long des siècles, mais aussi la technique de travail que les tonneliers employaient. On présente ensuite les produits qu'ils ont réalisés, tant dans le Banat que dans les autres zones du pays. On énumère, avec des explications supplémentaires, les outils employés par les artisans qui ont réalisé ces produits.

Ayant en vue l'âge multimillénaire du tonnelage dans le Banat, l'auteur conclut sur l'existence et la continuité du peuple roumain dans cette région.

¹⁴ Vasile Cica, *Meșteșuguri și meșteșugari la populația sîrbă din Clisura Dunării*, în *Tibiscus — Etnografie*, III, Timișoara, 1978, p. 140—141.

CONTRIBUȚII PRIVIND METODA DE PREPARARE ȘI PRELUCRARE A PIEILOR ÎN ZONA ETNOGRAFICĂ LUGOJ

Rodica Subu-Viță

Problematica meșteșugurilor populare se înscrie în rîndul temelor larg abordate în cercetarea românească, de un loc însemnat bucurîndu-se și meșteșugul cojocăritului¹, care a cunoscut o înflorire cu totul deosebită, poate și ca urmare a faptului că producea piese de bază în portul popular românesc².

În această direcție a fost cercetat meșteșugul cojocăritului cu toată gama de produse, în centrul de veche tradiție meșteșugărească, Lugoj, relevîndu-se armonioasa încadrare în contextul unitar național, precum și unele particularități menite să-l individualizeze³.

Socotim oportună completarea temei în discuție, cu problematica interesantă vizînd prepararea și totodată prelucrarea pieilor, cu atît mai mult cu cît cojocarii își argăseau singuri, de cele mai multe ori, materialul de care aveau nevoie în confecționarea pieselor de port. Precizăm că ne vom ocupa numai de prepararea și prelucrarea pieilor cu blană (argăsit, cojocărit), urmînd ca tăbăcăritul (prepararea pieilor fără blană) să constituie obiectivul altei cercetări.

Cîteva izvoare, de care am mai pomenit, semnalează nenumărate conflicte între meseriașii din Timișoara, Lugoj, Caransebes, dovadă incontestabilă a competitivității produselor de cojocărie realizate la Lugoj, avînd ca rezultat numeroase interdicții de frecventare a tirgurilor tocmai de către cojocarii lugojeni. Fapt este că ele au pătruns și în zonele limitrofe, pînă la Hunedoara și dincolo de Mureș. Minunatele broderii cu care erau împodobite nu puteau constitui singurul motiv, pentru că latura estetică nu mulțumea omul din popor; cu siguranță însă, calitatea deosebită — trăinicia pieilor argăsite la Lugoj impunea piesele și celor mai îndepăr-

¹ I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973; V. Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978; P. Petrescu, *Broderii pe piele în arta populară românească*, București, 1968.

² St. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954, p. 233; Maria Bocse, *Artă cojocăritului în Valea superioară a Crisului Negru*, în *Biharea*, Oradea, vol. I, 1973; M. Cuc, *Cercetări asupra cojocăritului în Depresiunea Beiusului*, în *Revista de etnografie și folclor*, București, 1973, nr. 3; N. Tăranu, *Cojocăritul din Timișoara*, în *Tibiscus*, vol. I, Timișoara, 1974.

³ Rodica Subu Viță, *Mesterii cojocari din Lugoj*, în *Tibiscus*, Timișoara, 1974; Idem, *Iplicații ale transformărilor economico-sociale asupra meșteșugului cojocăritului din zona Lugoșului în prima jumătate a secolului XX*, în *Mehedinți. Istorie și cultură*, vol. II, Drobeta Turnu-Severin, 1981.

tate piețe de desfacere, un motiv în plus să justifice cercetarea întreprinsă. Cu siguranță calitatea deosebită a pieilor de ovine, folosite în cojocărit, se datorează metodei folosite în prepararea lor, așa că este necesară punctarea principalelor faze de lucru.

În ceea ce privește conservarea, aceasta constă din sărarea pieilor, care erau ținute astfel patru zile, ca să se usuce cu sarea pe ele, dar de cele mai multe ori, cojocarii lugojeni renunțau la aceasta, pentru că mai târziu pieile ar fi absorbit apă. Mai nou se face și degresarea materialului, pentru ca să dispară mirosul, prin spălarea cu săpun, sodă și apă caldă.

Conservarea tradițională constă în uscarea pieilor întinse pe bețe la umbră, în vreme ce unii meșteri le rădeau cu cuțitul mare ca să elimine grăsimea și „mustul“, care ar fi contribuit la alterarea materialului.

Concluzia firească este că folosirea sării avea un rol însemnat în conservare, dar prezenta inconvenientul legat de absorbția apei; este evident însă scurtatul timpului de uscare, de la 1—2 săptămâni la patru zile.

Prelucrarea. Se tăiau pieile pe mijloc (picioarele rămineau ca să tragă în jos ca greutate) și pentru a se înmuia stăteau 24 ore în Timiș, mai rar într-un vas cu apă curată. Spălarea se făcea numai în Timiș sau la Făget în Bega, prin radere cu cuțitul, pe ambele părți, operațiune care dura o zi, pentru ca apoi să se așeze într-un vas cu apă curată, de unde se scotea câte una pentru a fi cârnuită cu scafa (îndepărtarea săului, restului de carne, sucului). Pielea stă pe meliță, dispozitiv cu două brațe care o fixează, după ce-n prealabil fusese agățată în două cuie de locul unde au fost tăiate urechile. Ca rezultat, pielea rămâne perfect curată.

Argășitul — fază importantă în prepararea pieilor, începea cu prepararea apei, calculindu-se cam 3 kg de sare pentru 30 de piei și câte doi pumni de tărițe pentru fiecare piele. Mai există o variantă cu făină de orz în loc de tărițe. Pieile se muiau în soluție, apoi se împăturau, presărindu-se cu tărițe, se răuceau cu partea aceasta în jos, pentru a fi presărată și cealaltă; se realiza în săpie — vas mai vechi, rotund, îngust și înalt, mai îngust la bază. Nu mai era nevoie ca materialul să fie îndoit, folosindu-se un alt vas, mai nou, — țilog — și care era mai lung; aici materialul se așeza cu blana pe partea cărnoasă a altei piei. Timp de două săptămâni se amestecă, de câte două ori pe zi — dimineața și seara — în așa fel încât fiecare piele să se ude cât mai bine și să ajungă în contact cu amestecul din vas. La săpie, pentru a se ști când operațiunea — o rotație — a fost terminată, se leagă picioarele din spate la o piele împăturită în două.

Eficacitatea procedurii se constata într-o zonă fără lină, a picioarelor din spate, „slăbie“; — prin apăsare cu degetul trebuia să se descoameze o piele fină. În acest caz argășitul este încheiat, prelungirea lui ar atrage după sine căderea blănii. Timpul rezervat acestei faze se stabilește în funcție de anotimp; vara, 2 săptămâni, iarna dura chiar și trei săptămâni.

La 12—14 zile după ce se controlau la slăbie, pieile se storc și se pun la stors pe o rudă așezată pe două agoșe (crășchiți), deasupra vasului, deoarece apa sărată cu tărițe plus jumătate proaspătă se folosește la altă serie când se adaugă mai puțină sare.

Se așezau pe pământ cu partea cărnoasă la soare, timp de o zi. Odată uscate în acest fel, se montau alte agoșe cu rudă, pe care se așezau pieile

cu blana deasupra, uscare care dura mai mult. Această fază încheiată, pieile se așezau una peste alta (față pe față), blana rămânând deasupra, păstrându-se, în acest fel, de vară pînă primăvara în pod. Cînd era nevoie să intre în lucru, pieile se reveneau (înmuiau) cu vălătuc de sac, fără să se ude tare și stăteau la dospit o noapte.

Prin întindere înainte de uscare, rămîneau înguste așa că în această fază se întindeau în lățime pentru a reveni la dimensiunile normale, operațiune care se făcea pe spătarul unui scaun sau cu ajutorul unui instrument — ștolfer.

Rasul se realiza mai de mult cu o coasă fixată pe scaun (de fapt o bancă mai lungă), care de bună bucată de vreme nu se mai folosește (doar pentru căciuli), deoarece solicita prea mult forța degetelor și randamentul era scăzut; într-o zi se prelucrau 10—15 piei. Așa că pielea se fixează în meliță și se rade cu cîrja, care permite folosirea forței întregului corp, timpul afectat operațiunii se scurtează și implicit randamentul crește; într-o zi se prelucrau 30 de piei. Pe marginea pieilor, la coadă, în regiunea abdominală se rădeau cu srafa obișnuită. În acest fel se îndepărtau toate resturile de carne.

Pentru ca materialul să fie catifelat și să albească, se presăra cu făină și tărițe, apoi se rădea cu srafa de sticlă; pielea se făcea „mielușei“.

Materialul se putea albi și cu ghips, dar exista riscul să se întărească, așa încît meșterii care coseau cu mătase nu foloseau acest procedeu.

Vopsitul pieilor. Cojocarii pregăteau ei înșiși vopseaua și foloseau cel mai ades brunul. Informațiile culese pentru această operație sînt mai puțin clare. Este vorba de vopsirea cu burete de dud, gogoase de stejar, frunză de nuc și „lemnus“ cumpărat din Germania, fără să se fi putut preciza dacă lemnușul este sau nu același lucru cu buretele de dud. Înclinăm să credem că lemnușul fiert în apă (1 kg lemnus la 30 de piei) lasă o culoare roșie și pentru a o închide se adăugau 20—30 de gogoase de stejar mărunțite cu piulița. Se proba culoarea prin aplicarea vopselei pe piciorul pielii și dacă era prea deschisă se mai fierbea. Ca să iese negru se folosea coaja de anin fiartă cu galiță (vopsea din prăvălie). Buretele de dud se fierbea într-un cazan cu apă, peste care se turna o cantitate de leșie fiartă din timp și lăsată să se limpezească 2—3 zile. Se obținea maro deschis. După dorință, se scotea buretele și se adăuga vopsea de prăvălie, obținîndu-se maro închis. Vopseaua se aplica cu un vălătuc de pînză muiat în vopsea și stors deasupra pielii, în zona de mijloc, de unde se întindea către margini, care trebuiau ferite. Din nou se întindeau pe masă în toate părțile, ca să stea întinse; abia după aceea se așezau pe un băț să se usuce la umbră. Din nou se umezeau ușor și stăteau la dospit o noapte pentru a se muia uniform și apoi întinse la scaunul anume în acest scop, pe spatele său; întinderea se făcea cu mina, deoarece după vopsire pieile se micșorau. Fixate pe meliță se trag cu postavul (scafă învelită în stofă aspră de casă; șubă). Alți meșteri trăgeau vopseaua întărită cu srafa, dar tare ușor.

Ultima fază, înaintea croitului, o constituia întinsul pieilor la tablă. Fiecare piele se șponuia pe margine cu cuie, ca să se usuce dreaptă la soare și să nu se întărească frîntă, „cum doarme așa rămîne, ea trebuie să fie netedă și asemenea“.

Croitul se executa pe masă, după un tipar unic, doar că dimensiunile erau fixate după măsura clientului. Se desenau cu tuș, pe piele, florile. Ucenicii lucrau lingă masă, în picioare, cosînd corbacele cu tîrșăț mai



gros, calfele lucrau la masă. Cojoacele se împodobeau cu broderii cu mătase colorată, cusături cu tirșăt, aplicații din piele colorată și aplicații de bumbi.

Broderiile cu mătase colorată se lucrau cu ace în trei colțuri și erau exclusiv vegetale : lipitoare simplă sau cu frunze ; ochiul bouului sau ochiul bouului cu ghinți ; cirloanțe sau cirloanțe cu frunze ; ochi simplu sau ochi desfăcut ; tulipan ; minune sau stele ; cirliche sau struguri etc.

Cojoacele cusute cu bircă se ornamentau cu ochi și pere.

Cusăturile cu tirșăt verde (fir de piele) se executau tot cu acul în trei colțuri. Corbacele, cusături cu tirșăt mai gros, separau zonele de ornamentație ale pieselor. Se executau și cusături cu tirșăt mai subțire : cirloanțe, roți.

Aplicațiile din piele, numeroase și de efect, nu prea lipseau : bureți sau roți, aplicații cu tirșăt subțire ; merișoare ; cipcă ; flori ; părpăițe brodate cu mătase.

Aplicațiile, cu excepția părpăjițelor, se realizau din piele tăiată cu diferite potricale : marișoară, potricală cu dinți (mică și mare), potricală trei colțuri, potricală creață. Părpăjițele erau fșii de piele albă sau colorată, care se brodau și apoi se aplicau pe cojoace.

Bumbii se tăiau cu potricala fie din lac negru, fie din piele colorată și se aplicau pe întreaga suprafață sau în șiruri.

Pielea pentru aplicații era cărmăjin-roșu, raiț-negru, hiră-albă, piele portocalie. Se aplicau și oglinzi. Existau deosebiri chiar și dintre un centru sau altul, nu numai de la o zonă la alta; la Lugoj se lucra pe hiră albă, la Buziaș cu aplicații mai multe și oglinzi, la Hitiaș cu bumbi, în zona Făgetului cu bircă colorată. Sînt oricum, particularități minore, pentru că, în rest, piesele din blană sînt unitare din punct de vedere al tipului de croi și schemelor compoziționale, fapt valabil pentru întreaga țară, și extrem de grăitor, ca aspect, al unității culturale a românilor.

În ceea ce privește metoda folosită în prepararea pieilor, la Lugoj, Făget, ca în întreaga țară de altfel, este aceeași, uneltile și procedeele la fel.

Ceea ce a relevat cercetarea pe teren, pentru zonele Lugoj, Făget sînt fapte legate de timpul afectat unor operații și de materialele folosite. Concluzia care se impune este că timpul afectat fiecărei operații în parte, cel de veche tradiție, era mai lung, iar materialele folosite erau cele naturale. În momentul cînd se scurtează timpul fiecărei faze de lucru, sau al unora, începe și utilizarea chimicalelor, procedeele forțate, în dauna calității.

Cojocarii lugoieni au folosit metoda tradițională, care garanta trăinicia pieselor și le asigurau largi piețe de desfacere.

Fără a socoti cercetarea finalizată, numeroase aspecte ale problemei în discuție urmînd a fi elucidate pe parcurs, opinăm pentru revenirea la metoda tradițională și materialele naturale mai ieftine și mai ușor de procurat, mai ales în centrele mici, dar de veche tradiție în practicarea meșteșugului.

ABSTRACT

The paper investigates the methods of processing pelts in the ethnographic area of Lugoj. The processing of pelts was the major occupation of the people in this ethnographic area, pointing out in this way their concern for protecting themselves.

The skimmers were organized in guilds and they processed the pelts according to some specific, successive, traditional stages. They used a large variety of tools fact that shows once more the high degree of specialization of the artisans. Of a special importance in studying the process of tanning is the way they used to dye leather by using vegetable dyestuffs.

CONSIDERAȚII PRIVIND VECHIMEA MORILOR CU CIUTURĂ ¹

Ing. Carol Lupșiasca, Ing. Ioan Bejan

Morile cu ciutură constituie cele mai simple instalații de măcinat cereale, acționate hidraulic. Obiect al unor relatări diverse, acest tip de instalație nu a fost totuși studiat suficient sub aspectul originii și vechimii.

Abordarea unei asemenea tematici este dificilă și presupune concursul unor specialiști din diferite domenii (istorici, etnografi, lingviști și tehnicieni) și coroborarea concluziilor acestora într-o imagine unitară. Totodată referirea tirzie la obiect în documente, obligă la emiterea unor ipoteze de lucru nu întotdeauna lipsite de riscuri.

În cele ce urmează ne-am propus să schițăm o imagine de ansamblu asupra tematicii, în speranța că vom reuși să amplificăm interesul și preocuparea pentru cercetări mai aprofundate în direcția datării mai exacte a apariției și răspindirii acestui tip de mori. Lucrarea se bazează atît pe material bibliografic cît și pe investigații proprii îndeosebi în aria bănățeană (la mori din văile Craiova, Bela Reca, Riul Alb, Bistra Măru-lui, Caraș, Nera) dar și în puncte izolate din depresiunea Hațegului (Riul Mare) și nord-vestul Olteniei (Cerna, Ponoarele).

Scop și mod de folosință. Morile cu ciutură servesc în principal la obținerea făinei de porumb, dar și la măcinatul grîului și orzului.

Morari propriu-ziși nu erau necesari. Morile aflate în vatra satelor sau în apropierea unor aglomerări de gospodării sau sălașe, lucrau fără supraveghere continuă, prezența țaranului fiind observată numai la punerea în funcțiune, oprire sau reumplerea cuvei de alimentare (coșului) cu boabe.

În Banat și în Oltenia aceste mori erau construite, exploatate și întreținute de asociați, fiecare moară constituind proprietatea comună

¹ Lucrare prezentată într-o formă restrînsă la Sesiunea a VI-a de comunicări tehnico-științifică (1982) a Centrului de Cercetare și Inginerie Tehnologică pentru Echipamente Hidroenergetice — Reșița. Exprimăm, pe această cale, profunda noastră recunoștință etnologului Dr. Nicolae Săcară de la Muzeul Banatului pentru prețioasele îndrumări și bogata informare bibliografică.

a unui grup ce putea include pînă la 20—30 de familii². În unele locuri accesul la moară nu era însă limitat exclusiv la asociați. Un locuitor din Sasca Montană relatează³ despre cele 4 mori ce au funcționat în valea Șusara (Mühlental = Valea Morilor) dar care aparțineau unor familii din Sasca Română : „Se aflau 20 sau mai mulți asociați pe fiecare moară și fiecare își avea rîndul la măcinat ; iar dacă trebuia reparat au venit cu toții și au reparat. Nu mai merge nici-una, dar ele mai există. Germanii (din Sasca Montană n.a.) au măcinat și ei acolo iar ceilalți au plătit vamă o ocă, adică un kilogram și un sfert, pentru un metru, care face 20 litri“.

Abia în cursul procesului de părăsire și degradare a acestor instalații, în cursul ultimelor decenii, au început să apară și mori în proprietate individuală și exploatate pe bază de autorizații de funcționare.

Descrierea instalației. Din punct de vedere tehnic, caracteristica principală a acestor instalații derivă din poziția verticală a axului roții hidraulice și coincidenței cu axul pietrei alergătoare.

Conform clasificării tehnice moderne a mașinilor hidraulice⁴ ciutura este un motor hidraulic din categoria roților de apă și anume o „roată de șoc diagonal-axială, cu un ax vertical“⁵. Spre deosebire de alte tipuri de roți, care utilizează energia apei sub formă preponderent gravitațională⁶, roțile de șoc utilizează energia cinetică a vinei de apă transformind-o în virtutea legii impulsului în lucru mecanic (cuplu motor). După modul de transformare a energiei, aceste roți fac deci parte din aceeași clasă de motoare hidraulice ca și turbinele de egală presiune (numite și „cu acțiune“ sau „de impuls“), ca de ex. turbinele Pelton, Turgot, Sfindez.

Prin intermediul axului, cuplul motor se transmite direct pietrei alergătoare. Aceasta este articulată la capătul superior al axului printr-o piesă metalică (pirpărița) într-o manieră care permite balansul și deci așezarea pe toată suprafața activă a pietrei, efectul de zdrobire și mărunțirea boabelor rezultînd din greutatea pietrei alergătoare și din efectul muchiilor tăiate în piatră. Funcție de finețea de măcinare dorită, distanța

² Pentru sistemul de proprietate și alcătuirea dreptului de „rîndași“ vezi :

Corneliu Bucur, *Aspecte social-economice ale practicării morăritului în partea de sud-est a Banatului*, în *Cibinium* 1967—1968, Sibiu, p. 195—210.

Idem, *Un valoros complex de industrie populară — morile cu ciutură de pe valea Rudăriei*, în *Analele Banatului* (Etnografie), vol. I., Timișoara, 1981, p. 213—216.

Hedviga Rușdea, *Procesul de dezintegrare, din viața satului contemporan, a instalațiilor de industrie țărănească. Studiu efectuat în comuna Podeni, jud. Mehedinți, în Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, vol. 2, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 209—223.

Gh. Dinuță, *O nouă unitate în Muzeul Satului : „Moara cu butoi“ din satul Plăveștea, județul Mehedinți*, în *Revista muzeelor*, nr. 1, București, p. 68—69.

³ W. Korschitzky, *Dem Alter die Ehr'*, vol. I, ed. Kriterion, București 1982, p. 260

⁴ Dorin Pavel, *Mașini hidraulice*, vol. 1, Editura energetică de stat, București, 1954.

⁵ Ne-am conformat clasificării tehnice moderne care distinge turbinele sau roțile după poziția axului (vertical, orizontal sau înclinat). Referirile la poziția roții (orizontală sau verticală) pot deveni ambigue (cazul roților în formă de tambur). Prin roată cu ax vertical vom înțelege deci, ceea-ce în vechime se desemna de obicei ca roată orizontală.

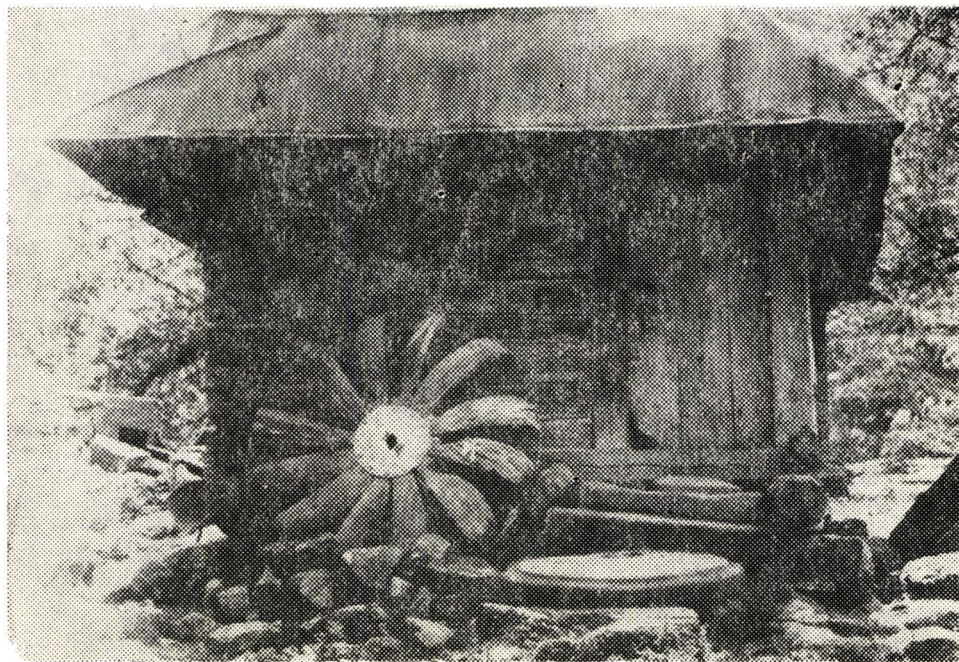
⁶ Roțile de apă sînt definite în mod diferit de diverși autori, o bună parte din aceste definiții fiind aplicabile exclusiv roților gravitaționale. Totuși asupra încadrării în categoria roților de apă a celor „de șoc“ nu există dispute. Vezi în acest sens : C. Lupșiasca și I. Bejan, *Considerații privind utilizarea roților de apă*, în *Hidrotehnica*, vol. 26 (1981), nr. 4, p. 123—124.

între piatra stătătoare și alergătoare poate fi reglată prin ridicarea sau coborîrea pîrghiei pe care se sprijină partea inferioară a axului. Oprirea și pornirea se face prin intermediul aceluiași mecanism, concomitent cu închiderea (sau deversarea) respectiv deschiderea aducțiunii. De obicei, la contactul intim dintre pietre, sub acțiunea greutateii pietrei alergătoare și roții, acțiunea apei dă un cuplu insuficient pornirii. Mișcarea se obține abia după ridicarea prealabilă a pietrei alergătoare. Cu toate acestea se practică și asigurarea suplimentară, în staționare, prin pene sau piedici.

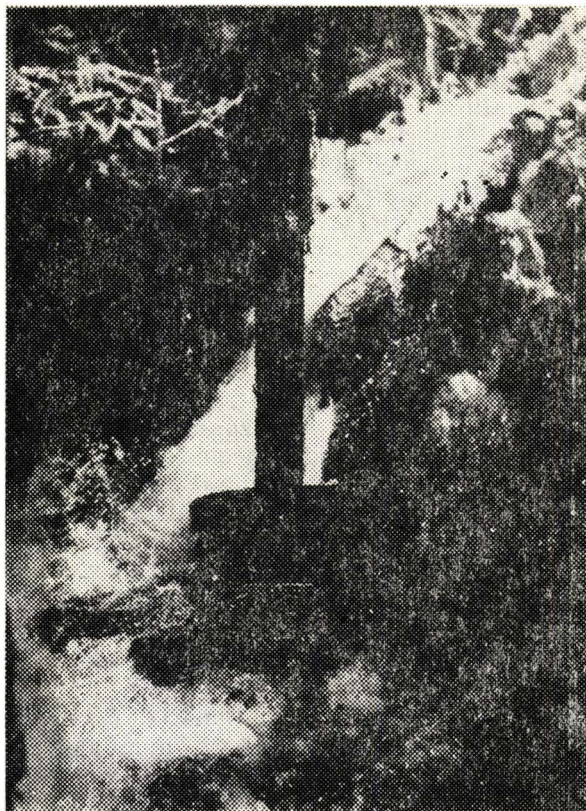
În funcționare, boabele pătrund între pietre printr-o gaură centrală a pietrei alergătoare. Aici, ele ajung din cuva de alimentare (coș) prin intermediul unei cutii (guriță), suspendată prin fire (sîrmă) sau lățeți de cuvă și menținută în stare de vibrație cu ajutorul unui braț (țitirez) ce alunecă peste rugozitățile suprafeței frontale ale pietrei alergătoare.

Lăsînd la o parte varietatea de ordin morfologic, nu se remarcă deosebiri fundamentale între instalațiile din diferite zone geografice. În principiu există două tipuri, care se pot întîlni însă concomitent în aceeași localitate. În cazul morilor cu debit suficient de-a lungul anului, admisia la roata de apă se face printr-un jgheab înclinat și deschis. La amenajări cu debite foarte mici și variabile, admisia se face printr-un fel de conductă forțată dintr-un trunchi de copac perforat (butoni) sau din doage. Această conductă este gîtuită în partea inferioară cu un fel de diuză (gălețea) din lemn, menită să asigure formarea unui jet de apă cît mai compact. Alegînd diuza cu diametrul interior potrivit, se poate instala mărimea jetului corespunzătoare debitului affluent.

Denumirea curentă dată morilor cu ciutură în Banat este cea de „rîșnițe“, deși ele se deosebesc de rîșnițe propriu-zise (manuale), nu



Moară cu ciutură (Carașova, 1980). Ciutura din lemn demontată (în imagine) a fost înlocuită cu una din metal



Ciutură în funcțiune (Globu Craiovei, 1979)

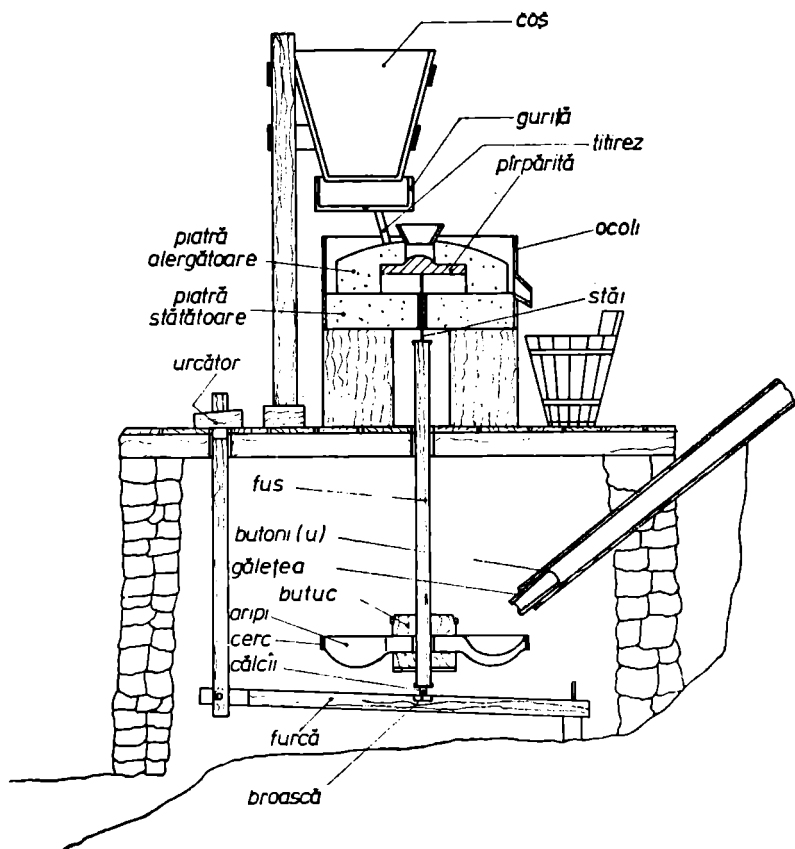
numai datorită acționării hidraulice. Într-o formă și execuție simplificată, ele înglobează toate particularitățile unei mori cu pietre, exceptând instalația de separare și cernut făina.

Capacitatea de măcinare este redusă și diferă de la o moară la alta sau, în decursul anului, funcție de puterea hidraulică disponibilă. În cazuri obișnuite se obțin 15 kg de făină într-o oră⁷, în cele mai favorabile (de excepție) aproximativ 1 kg de făină într-un minut⁸. Puterea hidraulică consumată variază între 0,04—3 KW iar randamentul roții hidraulice este scăzut (max. 30—40%). Randamentul hidraulic nu constituia însă o preocupare primordială a constructorilor de astfel de mori; ele au existat și s-au menținut de-a lungul văilor în care datorită slabei dez-

⁷ Se semnalează și productivități mult mai mici. La Podeni și Gornenți (jud. Mehedinți) se obțin la apă suficientă cca. 150—225 kg în 24 ore, iar în condiții de debit minim 80 kg în 24 ore (H. Rușdea *Procesul de dezintegrare...*, p. 214).

⁸ Cazul unei mori pe locul Brazi, lângă Clopotiva (jud. Hunedoara) pe teritoriul de azi al coloniei de muncitori a șantierului hidroenergetic Rîul Mare—Retezat. Această moară a fost inițial acționată de o roată cu ax orizontal și admisie superioară. În 1951 a fost transformată în moară cu ciutură utilizând linguri robuste, adecvate unor debite mari (executate de un meșter din Clopotiva) productivitatea crescînd la valoarea menționată.

O productivitate similară este semnalată și de Hedviga Rușdea (*Morile cu ciutură de pe valea Tismanei*, în *Cibinium* 1974—78, Sibiu, p. 217) : între 900—1 500 kg în 24 ore dacă avea apă suficientă, însă numai 650 kg sau chiar 150 kg în 24 ore la debit mic.



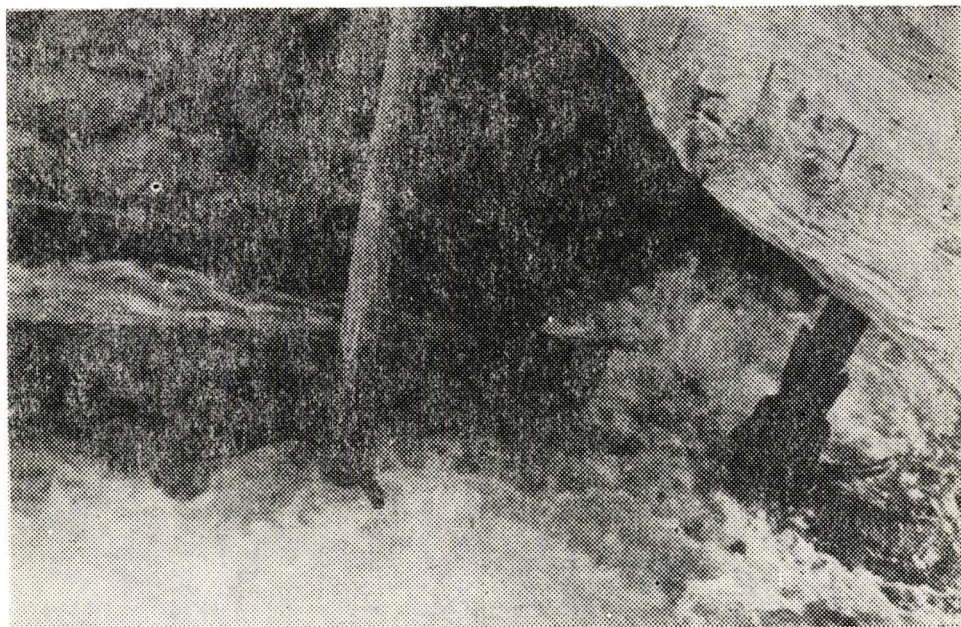
Schema unei mori cu ciutură

voltări a manufacturilor și industriei, resursele de energie hidrolică depășeau cerințele sau, unde din alte considerente, o exploatare economică a potențialului hidroenergetic nu se impunea cu stringență.

Căderea, debitul și dimensiunea roții de apă sînt corelate pentru a obține o valoare a turației în limitele 50—150 rpm. Diametrul roții de apă variază în aceste condiții în limitele 1—2 m, o roată putînd cuprinde de la 12 la 19 cupe (aripi).

Răspîndirea în Europa. Zonele cu rețeaua cea mai deasă de mori cu ciutură din țara noastră se află în sudul Banatului și în nord-vestul Olteniei. Ele se întîlnesc și în văile din munții Poiana Rusca ca și în depresiunea Hațegului, iar spre est, de-a lungul întregului șir sudic al Carpaților Meridionali, pînă inclusiv în zona Vrancei și Buzăului⁹. În evidența tuturor folosințelor hidrotehnice aflate în uz (1957) în toată țara, întocmită de Comitetul de Stat al Apelor rezultă pentru Transilvania un număr apreciabil de „mori cu turbine” a căror clasare, cel puțin parțială, în

⁹ Cornel Irimie, *Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României*, în *Cibinium* 1967—68, Sibiu, p. 413—487.



Admisie prin jgheab (Sasca Montană, 1979)



Moară cu butoi (Ponoarele, 1979)

rindul morilor cu ciutură nu trebuie exclusă¹⁰. Semnalări concrete pentru Munții Apuseni (Valea Mănăstirii și Geoagiul de Sus) există⁹¹.

Numeroase exemplare de mori cu ciutură sau numai ciuturi din România sînt expuse în mai multe muzee din țară (Muzeul Satului — București, Muzeul Tehnicii Populare — Sibiu, Muzeul Banatului — Timișoara, Muzeul tehnic „Prof. ing. D. Leonida” — București, Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj ș.a.) și din străinătate (Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik — München).

În Europa, roți hidraulice asemănătoare ciuturilor (germ. Löffelräder, ital. ruote a cucchiaio sau ritrecine, franc. roues à cuiller) se mai găseau în Jugoslavia, Italia, Franța și în Alpi. Ca formă antică a roților cu linguri cu ax vertical A. Anastasi¹² consideră cele existente în Italia de sud și centrală numite „ritrecine”. Acestea seamănă cu o roată cu spițe, avînd încastrate într-un butuc plăci plane înclinate și legate la periferie cu un cerc.

Bernard Forêt de Belidor descrie în lucrarea sa „Architecture hydraulique” (1737) o instalație de la Basacle-Toulouse cu 25 roți cu ax vertical, fiecare antrenînd direct cite o instalație de măcinat. Mult mai tîrziu, la începutul sec. 19, s-au întreprins măsurători de randament asupra unei roți cu linguri din Franța¹³, dar rezultatul a fost deplorabil, înregistrîndu-se doar valori de 15—30%. O roată cu linguri din lemn, este păstrată la Institutul Politehnic din Grenoble și a figurat în 1942 la „Standul Cărbunelui Alb” a expoziției-tîrg din Grenoble¹⁴.

În 1629 s-a publicat la Frankfurt pe Main lucrarea „Künstliche Abriss allerhand Wasser-, Wind-, Ross-und Handmühlen durch den Edlen und Vestern Herrn Jakobum de Strada” care printre alte gravuri cuprinde ilustrarea unei mori cu roți „orizontale” (cu ax vertical) reproducă de Camerer¹⁵ și care în ce privește părțile principale este într-un totu asemănătoare morilor cu ciutură cunoscute.

Henry Lanoy¹⁶ susține că roțile cu ax vertical și linguri au fost introduse de mauri întii în Spania, apoi pe la 700 e.n. în sudul Franței, de unde s-ar fi răspîndit mai tîrziu în toată Europa. Nu cunoaștem sursa și nici argumentele care au condus la această afirmație.

Vechimea morilor de apă. Mărturii istorice și arheologice. Existența acționării hidraulice a unor mori în antichitate nu mai este contestată

¹⁰ Herberth Hoffmann, *Moara plutitoare. Contribuții la studiul dezvoltării, răspîndirii și funcționării unui mecanism complex de prelucrat cereale*, în *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, vol. 2, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 140.

¹¹ Ion Popescu Argeșel, *Asupra morilor și altor instalații de apă din zona Munților Trascău*, în *Cibinium*, 1969—1973, Sibiu, p. 138.

¹² Anastasio Anastasi, *Macchine a fluide*, ed. Cremonese, Roma, 1956, p. 147. Ca reminiscență din antichitate, același autor consideră și așa numitele roți cu teasc (roues a tine) din Franța, plasate într-un puț cilindric vertical în care apa intră printr-o conductă tangențială, astfel că admisia la roată se face sub forma unui vîrtej periferic.

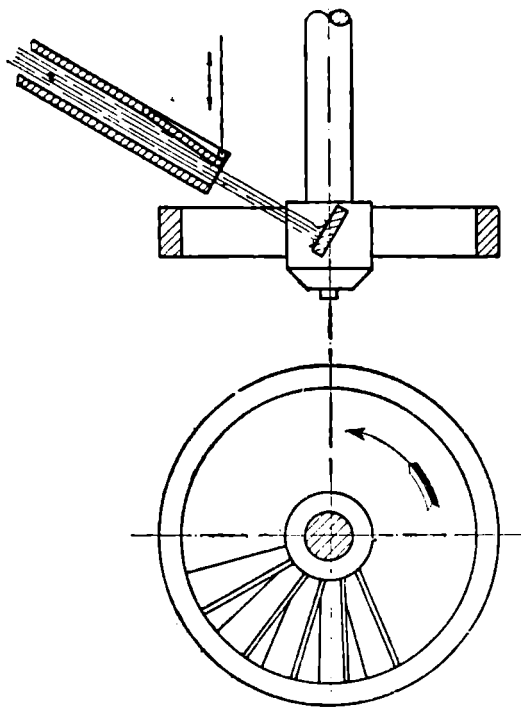
Giuseppe Sebesta (*La via dei mulini*, Museo Provinciale degli usi e costumi. S. Michele all'Adige, 1977, p. 173) semnalează roțile hidraulice cu ax vertical și pale plane (oblice sau verticale) în Alto Adige, numindu-le „pre-vitruviene”.

¹³ Hery Lanoy, *Les petites turbines hydroélectriques*, ed. Girardot, Paris, 1949, p. 66—70.

¹⁴ Idem.

¹⁵ R. Camerer, *Vorlesungen über Wasserkraftmaschinen*, ed. W. Engelmann, Leipzig, 1914, p. 211.

¹⁶ H. Lanoy, *lucr. cit.*, p. 66—70.



Roată de tipul „Ritrecine“
(d. A. Anastasi)

de nimeni. Deja în sec. X—IX î.e.n. ar fi existat la Bagdad o moară de apă avînd cca 100 pietre de măcinat ¹⁷; dar nu este exclus ca acțiunea hidrolică să fi fost cunoscută și de civilizații preistorice. Astfel, s-a relatat de coloniști despre existența la indigenii din America Centrală a unor roți tangențiale avînd la periferie cupe specifice turbinelor de egală presiune, asupra cărora acționa un jet de apă provenind de la un jgheab în pantă ¹⁸.

Cea mai veche mărturie arheologică, se pare, o constituie piatra unei mori de apă găsită în canalele de irigare ale statului Urartu (Armenia) împreună cu scrieri cuneiforme din sec. VIII—VI î.e.n. și păstrată la muzeul din Tbilisi ¹⁹.

Mențiuni relative la tipul roților de apă pentru acționarea unor mori aparțin abia sec. I î.e.n. Astfel *Antipatros din Salonic* semnalează folosirea roților de apă cu ax vertical pentru antrenarea pietrelor de moară ²⁰, în timp ce *Marcus Polio Vitruvius* în „De Architectura“ descrie o moară de apă, arătînd cum roata lovită de curentul de apă mișcă o roată dințată, iar aceasta, prin intermediul altei roți dințate învîrte pietrele ²¹. Pre-

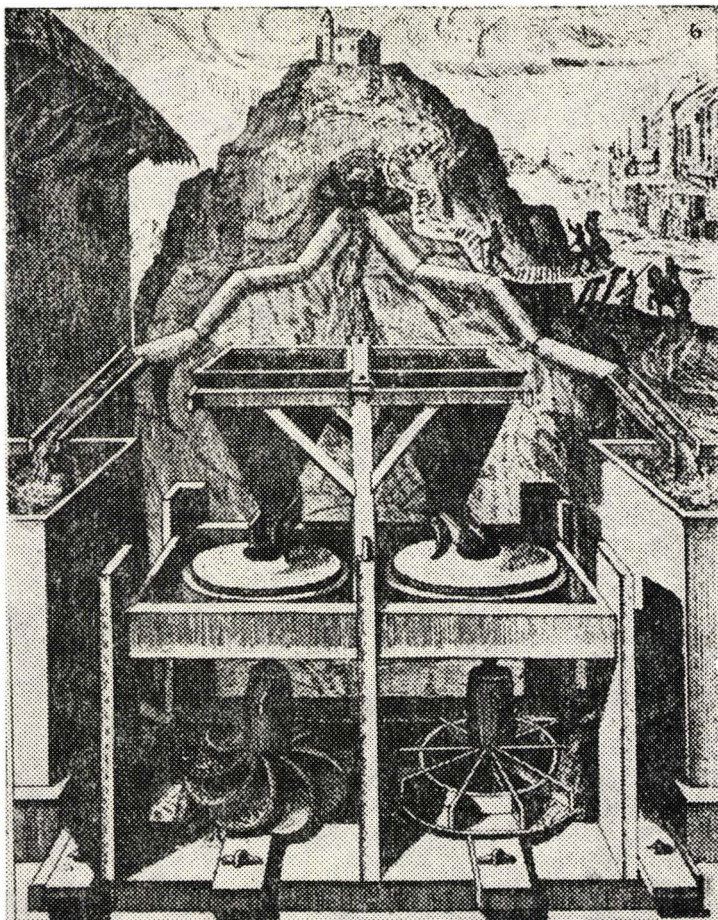
¹⁷ St. Bălan și colectiv, *Dicționar cronologic al științei și tehnicii universale*, ed. științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 558.

¹⁸ R. Camerer, *lucr. cit.*, p. 210.

¹⁹ A. Zănescu și D. Demșea, *Mühlet mahlten auf der Marosch*, serie în *Neue Banater Zeitung*, Timișoara (23.02—7.03.1972).

²⁰ St. Bălan și colectiv, *lucr. cit.*, p. 373.

²¹ C. C. Giurescu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele IV — începutul secolului XIX*, ed. științifică, București, 1973, p. 138.



Moară folosind roți cu ax vertical (d. Jakobus La Strada, 1629).

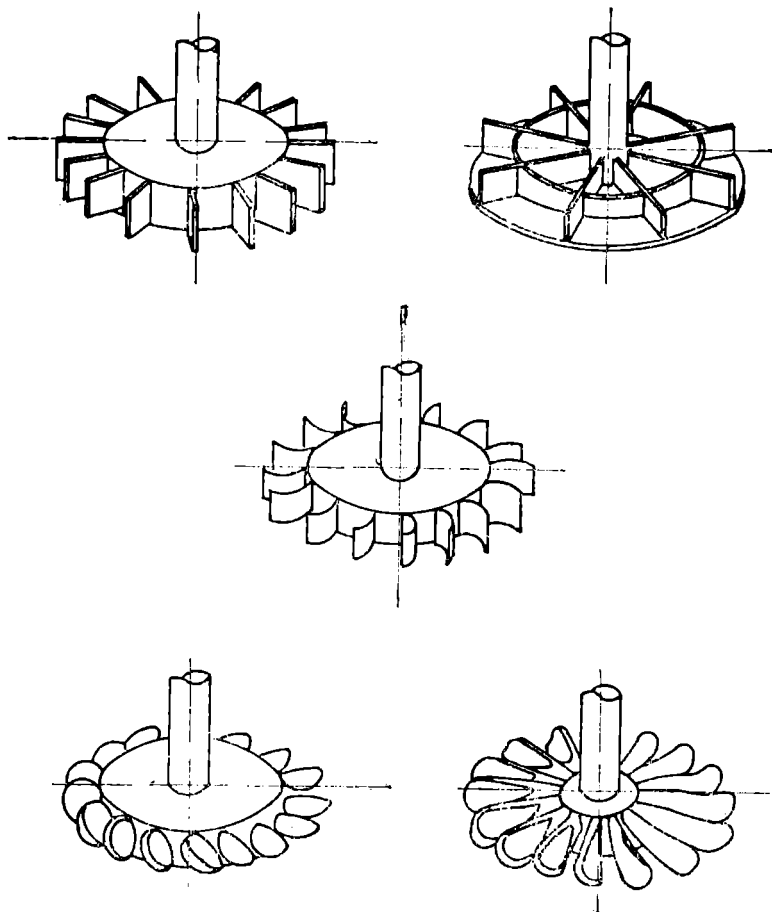
zența angrenajului denotă că este vorba de o roată cu ax orizontal, probabil o roată de curent.

Un caz relevant apare în legătură cu unele amenajări hidrotehnice complexe din Iran²².

Amenajările din Șuștar și Dezfûl în apropierea orașului antic Susa, au fost realizate sub *Shapur I* (241—272), după victoria acestuia asupra împăratului *Valerian* în anul 260 e.n. când au fost capturați aprox. 80 000 de ostași și ofițeri români. Lucrările efectuate cu acești prizonieri au fost îndrumate, se pare, de proprii geniști, ceea-ce se remarcă în tehnica de construcție tipic romană.

Amenajarea din Șuștar cuprinde pe canalul Ghergher și un grup de mori de apă înglobate în turnuri cu configurația inițială (antică) adaptată acestui scop. Morile sînt dispuse pe două terase, cu un lac intermediar, pentru utilizarea căderii în două trepte, apa provenind de la o galerie ce străbate prin stîncă. O parte din mori, restaurate, lucrează și astăzi.

²² F. Hartung, *Altiranische Grosswasserbauten*, în *Wasser und Energiewirtschaft* 1972 nr. 4, Elveția, p. 117—132.



Roți cu ax vertical (d.H.Lanoy)

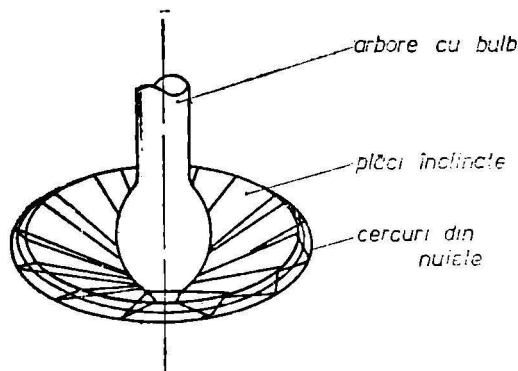
La Dezful s-au păstrat, între altele, pilonii de susținere a unui pod care alternează cu piloni-moară prevăzuți cu deschideri corespunzătoare pentru admisia apei și de acces ca și spații adecvate instalațiilor.

Roata hidraulică a unei astfel de mori era cu ax vertical, fiind acționată de jetul de apă provenind dintr-un puț cilindric alăturat puțului în care era instalată moara.

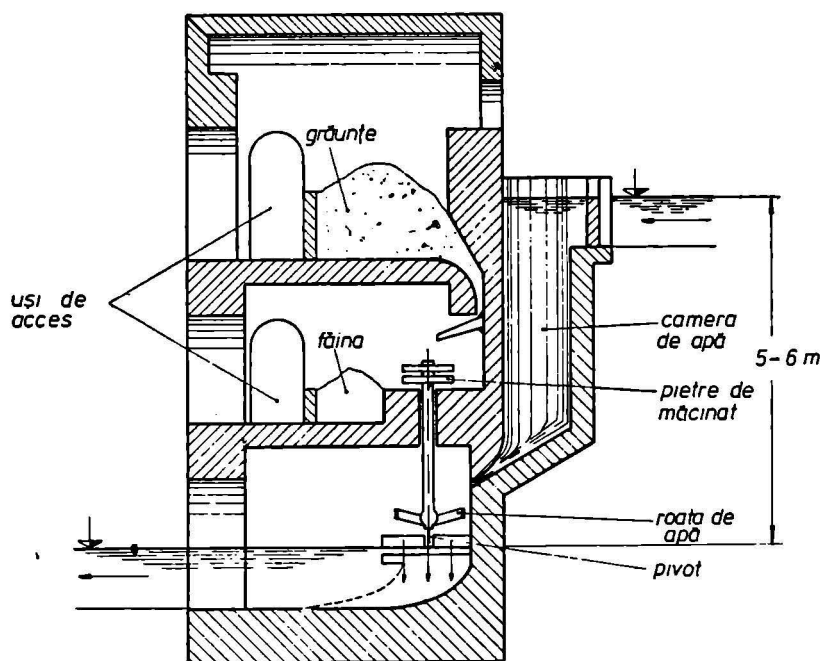
Mori similare acestora se află și la Bende Emir, la capătul unui baraj pentru acumularea unor ape freatice prin izolarea scurgerii lor în valea Çor, amenajare databilă la sfârșitul mileniului I (cca 980 e.n.). Din acest grup de zece mori două sînt în funcțiune deși construcția, prin vechimea ei, este parțial degradată. Realizarea la un interval de aprox. 7 secole a aceluiași tip de instalație, întreținerea și exploatarea unei părți din aceste mori pînă în zilele noastre, dovedește trăinicia peste veacuri a acestui tip de instalație.

Existența încă în antichitate a roților gravitaționale este atestată prin complexul de mori de la Barbegal²³ în apropiere de Arles (Franța).

²³ N. Schnitter, *Wasserbaugeschichtliche Exkursion in die Provence*, în *Wasser und Energiewirtschaft* 1972 nr. 3, Elveția, p. 97—98.



Roată cu ax vertical din Iran

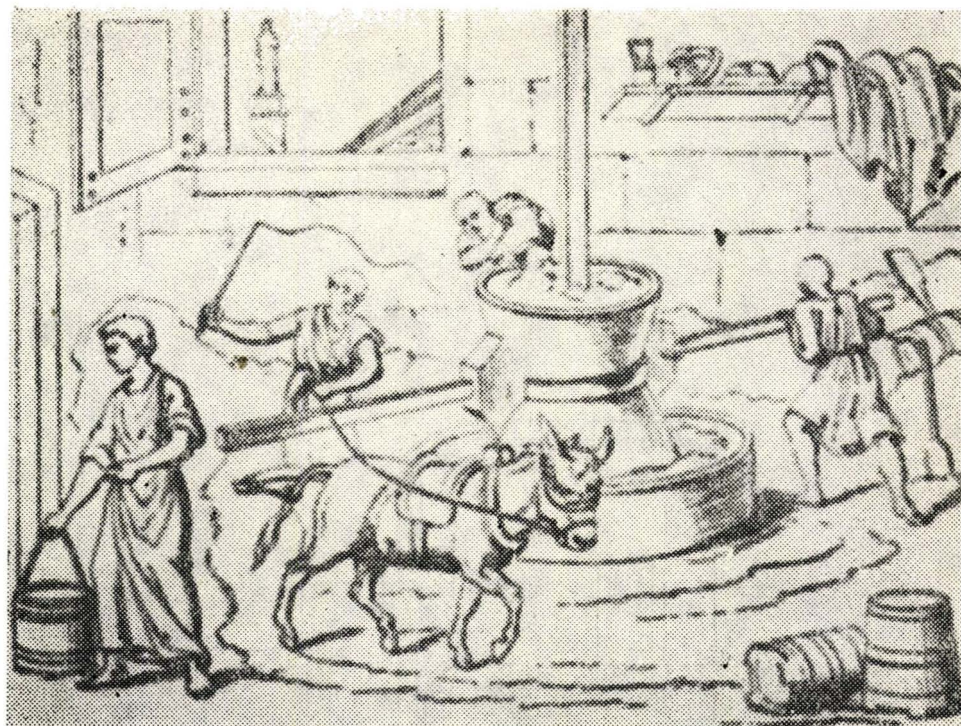


Schema unei mori vechi din Iran (d. F. Hartung)

Complexul de 16 mori avînd roți gravitaționale și transmisii la mecanismul de măcinat prin roți dințate, a fost realizat concomitent cu apeductele de la Arles, de inginerul *Quintus Candidius Benignus* la ordinul împăratului *Constantin*, care își avea reședința la Arles în perioada 308—316 e.n.

Prima atestare²⁴ a unor mori pe vase (avînd deci roți de curent cu ax orizontal) apare în sec. VI prin *Procopiu din Cezareea*, care l-a însoțit pe *Belizarie* ca secretar și consilier juridic în campaniile din 527—547. După pătrunderea lui *Belizarie* în cetatea Romei, în timpul asediului de

²⁴ E. Lammert, *Schiffe und Schiffsmühlen auf der Marosch*, în *Handwerk und Brauchtum*, ed. Facla, Timișoara, 1975, p. 10.



Moara din Pompei (d. W. Berdrow)

un an (538) prin ostrogoși, bizantinii folosesc Tibrul pentru antrenarea roților de apă montate pe vase. După terminarea asediului și refacerea apeductului, morile pe Ianiculus au putut din nou să asigure aprovizionarea cu făină.

În ce privește apariția morii de apă pe teritoriul țării noastre, prima atestare documentară aparține abia secolului XII²⁵.

Prin interpretarea atentă a unor pietre de moară antice provenind de la Micia și Apulum, C. Bucur²⁶ a reușit să demonstreze existența încă din antichitate (sec. II—III e.n.) a morilor cu acționare hidroauidică.

Mențiuni în documente, începând din sec. XIV, a unor „mori izbite dedesubt” ar putea fi considerate prime referiri concrete la morile cu ciutură. În anul 1377 pe riul Caraș, în teritoriul moșiei Valea sau Potoc (Patak, qui alio nomine Woya nominatur) se afla o astfel de moară²⁷ — „inferius pellens”, iar într-un document din 23 martie 1424 se menționează pe riul Timiș, la Jebel (Zephel) o moară cu trei roți izbite dedesubt

²⁵ *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, ed. Sport-turism, București, 1977, p. 97; citează un act de la 1169 care ar putea să se refere la mori de apă.

²⁶ Corneliu Bucur, *Moara de apă în Dacia romană, în lumina descoperirilor arheologice*, în *Cibinium* 1974—78, Sibiu, p. 183—198.

²⁷ V. Motogna, *Banatul românesc în cele dinții veacuri ale stăpînirii ungurești*, în *Revista institutului social Banat, Crișana*, anul XII, nov.—dec., Timișoara, 1943, p. 288.

— „unum molendinum trium rotarum de subtus pellens super fluvio The-
mes“²⁸. Nu este totuși sigur dacă aceste mențiuni au în vedere mori cu
ciutură sau mori utilizând roți cu admisie inferioară sau de curent.

Deși primele mărturii istorice și arheologice nu ne oferă elemente
care să permită stabilirea tipului roții de apă utilizat, se poate totuși afirma
că ele aparțin fie roților de curent (cu ax orizontal) fie celor de șoc (cu ax
orizontal sau vertical). Aceste tipuri răspund modului de reprezentare ne-
mijlocită a forțelor hidraulice rezultat din felul în care oricine le resimte
cînd se supune unui curent de apă²⁹.

Cazurile însă, în care tipul roților rezultă cu suficientă certitudine, de-
monstrează că evoluția tuturor tipurilor de bază (de curent, de șoc sau
impuls și gravitaționale) s-a desfășurat în antichitate.

Doar „roata cu reacțiune“ este o realizare tirzie găsindu-și aplicarea
abia prin turbinele cu suprapresiune (reacțiune) după invenția lui Segner
(1750).

**Prioritatea roților cu ax vertical la acționarea morilor de apă. Argu-
mentul tehnic.** Urmărind posibilitatea evoluției în timp al mecanismelor
de morărit³⁰, trebuie să admitem că pornind de la rîșnița manuală rotativă
următoarele acționări mecanice vor fi urmărit mișcarea pietrelor.

Prototipul unei mori superioare rîșniței obișnuite se regăsește în
moara de la Pompei³¹ (sec. I.) formată dintr-o piatră alergătoare mare (ca-
tillus) avînd forma unei clepsidre, partea superioară constituind însăși pil-
nia de alimentare cu cereale. Piatra era pusă în mișcare de oameni sau ani-
male, prin brațe fixate în zona îngustată și se sprijinea de piatra fixă
(meta), masivă, de formă tronconică printr-un pivot centrat într-o adînci-
tură cilindrică a acesteia. Vestigii arheologice ale unor sisteme similare
sînt cunoscute în Grecia, în alte orașe din Italia³² (Aquileia, Ostia) cît și pe
teritoriul patriei noastre³³ prin descoperirile de la Apulum, Porolisum și
probabil Sucidava.

Este evident că acest mod de acționare este mai vechi decît cel hi-
draulic, dar și foarte durabil. Vom întîlni acționarea cu animale și oameni
pînă în epoca modernă.

Adoptarea acționării hidraulice este logic deci să se fi produs prin
utilizarea roții cu ax vertical (comun cu axul mecanismului morii), deci
ciutura primitivă de tipul „ritrecine“ sau similară acesteia³⁴.

²⁸ Zichy család okmánytar, vol. VIII, Budapest, 1895, documentul nr. 102,
p. 150—152.

²⁹ R. Camerer, *lucr. cit.*, p. 210.

³⁰ Giuseppe Sebesta, *lucr. cit.*, p. 60—88.

C. Bucur, *Procese, procedee și instalații cu tracțiune animală de obținere și pre-
lucrare a cerealelor, de pe teritoriul României în Studii și comunicări de istorie a ci-
vilizației populare din România*, vol. 2, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 93—95.

³¹ W. Berdrow, *Buch der Erfindungen*, ed. Otto Spamer, Leipzig, 1901, p. 89.

³² G. Sebesta, *lucr. cit.*, p. 81—86.

³³ C. Bucur, *Moara de apă în Dacia...*, p. 195.

Idem, *Procese, procedee...*, p. 95. Tot aici, vezi și o clasificare tipologică a pie-
trelor cu tracțiune animală (p. 96). Pentru rîșnițe manuale care prefigurează acest sis-
tem vezi și Nicolaie Branga, *Unelte agricole și gospodărești dacice și romane din
Muzeul Brukenthal*, în *Cibinium* 1969—1973, Sibiu, p. 41—45.

³⁴ A. Anastasi, *lucr. cit.* p. 145—146: „Măcinarea cerealelor, a cărei importanță
este primordială, s-a făcut în antichitate numai prin mori cu ax vertical, acționate
inițial de om sau animale conduse într-un maneaj. Urmînd ideii de a utiliza în acest
scop forța apei nu trebuia decît adăugată o roată hidraulică la capătul arborelui ver-
tical, reducînd toată instalația la o mare simplitate nelipsită de eleganță mecanică“

Este totuși incontestabil că evoluția cea mai spectaculoasă au cunoscut-o încă din antichitate, roțile hidraulice elevatoare. Instalațiile de tipul Sakia vor cunoaște în sec. III î.e.n. și prima întrebuințare a angrenajelor menite să asigure posibilitatea deplasării animalelor pe sol, mișcarea roții hidraulice avînd loc în jurul unui ax orizontal. Roata elevatoare combinată, cunoscută în China dintr-o perioadă și mai timpurie, avea partea motrică formată dintr-o roată de curent pe care erau amplasate casete, ulcioare de scoatere și ridicare a apei.

Ne putem deci imagina o evoluție de la roata elevatoare combinată la roata de curent motrică pentru acționarea morilor, prin intercalarea angrenajului, dar o asemenea evoluție trebuie să fi avut loc independent și într-o arie distinctă față de aceea în care au apărut primele mori utilizînd roți cu ax vertical. Apariția concomitentă a acționării hidraulice, a mecanismelor de morărit și a angrenajelor ar reprezenta un salt mult prea radical și neverosimil.

Diferențierea ariilor de geneză și de propagare preferențială a unuia sau altuia din sisteme este condiționată și de formele de relief. În timp ce roțile de curent se pretează la riuri în pantă lină, roțile de șoc (indiferent de poziția axului) pot fi antrenate de ape cu debit foarte redus, dar la o cădere adecvată.

Este semnificativ, din acest punct de vedere, că în Banat existau concomitent, în aceleași sate, mori cu ciutură și instalații rustice folosind roți de șoc cu ax orizontal, și admisie prin „butoni” (la pive, uleinite, ferăstraie) caracterizate prin aceleași sisteme de amenajare hidraulică, evitîndu-se totodată angrenajele în ambele cazuri. Aceste instalații, folosind roți de șoc nu s-au mai observat în situ, dar pot fi văzute la Muzeul Satului din București (provenind de la Borlova) și la Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu (provenind din satele Prigor și Sichevița).

Evitarea angrenajelor este pusă în evidență și în cadrul unui complex de industrie țărănească din Polovragi ³⁵ (jud. Gorj), care utilizează, la antrenarea a două pive, unui joagăr și a unui circular-polizor roți gravitaționale cu ax orizontal, dar la antrenarea a două mori, cite o ciutură.

Propagarea și persistența unor anumite soluții tehnice pentru instalațiile rustice nu trebuie desigur redusă numai la aspectul cronologic și de relief. O importanță cel puțin egală revine condițiilor economice și sociale din spațiul geografic luat în considerare.

Argumentul lingvistic în spațiul românesc. C. C. Giurescu ³⁶ arătînd că terminologia esențială a morii de apă este de origine latină susține punctul de vedere că în țara noastră „moara de apă nu reprezintă un împrumut tîrziu al secolelor VIII—XIII, ci e o moștenire din epoca dacoromană”.

Limitîndu-ne la morile cu ciutură și la aria investigațiilor noastre am încercat să grupăm termenii în trei categorii :

— cele aferente organelor indispensabile unui prototip străvechi al morii cu ciutură ;

— cele aferente organelor de admisie care prezintă variante morfologice comune cu alte instalații hidraulice ;

— cele aferente organelor auxiliare, care nu condiționează în mod imperativ funcționarea unui prototip redus la elementele sale esențiale.

³⁵ Ștefan Palada, *Instalații complexe și complexe de industrie țărănească*, în *Cibinium* 1969—1973, Sibiu, p. 170—173.

³⁶ C. C. Giurescu, *lucr. cit.*, p. 139—140.



Lingura unei ciuturi (Clopotiva, 1978)

Aplicind acest procedeu, vom putea constata că în mod surprinzător această grupare nu răspunde numai criteriului de clasificare „tehnică” propus, după importanța funcțională a organelor componente, ci și unui criteriu de ordin etimologic al termenilor aferenți.

Roata de apă pe care o discutăm se numește cel mai adesea „ciutură”, un termen de fapt intraductibil și pentru care semnificația originală a cuvântului comun nu ne-a fost transmisă. Este considerat de lingviștii români ca fiind de origine latină (forma reconstruită „cytola”) ținând seama de faptul că semnificația actuală cea mai răspândită „găleată sau vas făcut din doage sau dintr-un trunchi scobit, care servește la scos apa din fântină” și „cantitate (de apă) care încapă în vasul descris mai sus”³⁷, corespunde cu lat. *cotula*, *cotyla* = măsură pentru lichide, respectiv gr. *kótylos* = pahar, ceașcă. Cu înțeles similar (ploscă, măsură pentru lichide) apare sbcr. *čutura*, fără a fi însă de origine slavă și magh. *csutora* = ploscă.

Pe lângă sensurile de mai sus se mai semnalează : „dispozitiv de ancore-tracționare întrebuințat la morile plutitoare din Banat, format dintr-un cilindru de lemn care se rotește în jurul unui stîlp, bătut în pămînt, formînd un mosor pe care se înfășoară un otgon, lanț sau cablu de care este legată moara”³⁸ respectiv „piesă tubulară între butoni și gălețea”³⁹.

Nu este exclus ca la origine, în vocabularul daco-roman să fi existat două sau chiar trei cuvinte cu pronunțare și sensuri diferite și care în decursul veacurilor s-au alineat fonetic : unul înrudit semantic cu gr. *kótylos* (lat. * *cytola*) al doilea, înrudit cu termenul ital. *sitela* = *sitel* = *saietel*⁴⁰,

³⁷ *Dictionarul limbii române moderne*, ed. Academiei, București, 1958.

³⁸ H. Hoffmann, *Moara plutitoare* ..., p. 140.

³⁹ H. Hoffmann, *Dispozitiv de ameliorare a admisiei la mori* — „butonul”, în *Cibinium* 1967—68, Sibiu, p. 280.

Gh. Dinuță, *lucr. cit.*, p. 69.

⁴⁰ G. Sebesta, *La via dei mulini* ..., p. 125.

utilizat în zona Triestului pentru a desemna un jghiab înclinat pentru alimentarea cu o vină accelerată a roților de apă și bazat, se pare pe lat. *cio* (ciere, civi, citum) = a pune în mișcare, a mișca, respectiv *cito* = a mișca cu putere, a clătina, a grăbi.

Uneori se mai întâlnește și denumirea „moară cu turbină“. În ciuda aparențelor, originea termenului în acest caz nu este clară. Turbina, ca termen tehnic, a fost introdus de *Burdin* la 1826 (de la lat. *turbo*=sfirlează) pentru a-și desemna propria invenție a unei „roți cu reacțiune“⁴¹. Apoi s-a răspândit în literatura tehnică internațională, desemnând întâi numai turbinele cu suprapresiune, mai târziu și turbinele de egală presiune. Pe această cale, termenul de „moară cu turbine“ nu se putea genera decât în afara mediului.

Pe valea Bîrzavei exista, mai sus de actualul lac de acumulare Secul (Reșița) o moară cu ciutură, aparținând de satul Tîrnova și numită de localnici „moara cu turbină“. În dreptul ei se afla halta omonimă a căii ferate uzinale ce lega Reșița de exploatarea din Delinești.

V. Ioniță⁴² cunoaște toponimul (moara nu mai există) sub forma „moara cu dulbină“, de la dulbină=bulboană, vârtej, explicat „ca urmare, probabil, a unei etimologizări populare dulbină/turbină“. Inevitabil, interferența turbină-tulbină s-a produs. Dar, nu este exclus ca un termen tulbină să fi existat în graiul popular, derivat direct din lat. *turbo*=vârtej, mișcare circulară, învîrtire, fus, sfirlează, sau lat. *turban*=vârtej, în același mod ca și *tulbure* (lat. *turbulus*), *tulbura* (lat. *turbulare*) sau *tulburare* (lat. *turba*=dezordine).

Ciutura se compune din „aripi“ (lat. *alapa*=palmă), uneori (în Hațeg) „linguri“ (lat. *lingula*) sau (în Oltenia) „căuca“⁴³ (lat. *caucus*), fixate într-un „butuc“ (după *Tagliavini* de origine tracă)⁴⁴ sau „bucium“⁴⁵ (posibil autohton, cu înțelesul de „trunchi, tulpină de arbore sau butucul roții“ fiind prezent și în aromână; cu înțelesul de „instrument muzical de suflat“ derivă din lat. *bucinum*) și legate la periferie printr-un „cerc“ (lat. *circus*).

Transmiterea cuplului motor de la roată la mecanismul morii se face prin „fus“ (lat. *fusus*), sprijinit prin „câlcii“ (lat. *calcaneum*) pe „furcă“⁴⁶ (lat. *furca*).

Pentru pornirea și oprirea morii este necesară eliberarea respectiv refacerea contactului între pietre ceea-ce se obține prin „urcător“ (a urca,

⁴¹ R. Camerer, *lucr. cit.*, p. 214.

⁴² V. Ioniță, *Note de toponimie*, în *Studii și cercetări de istorie și toponimie*, Reșița, 1976, p. 51 și 76.

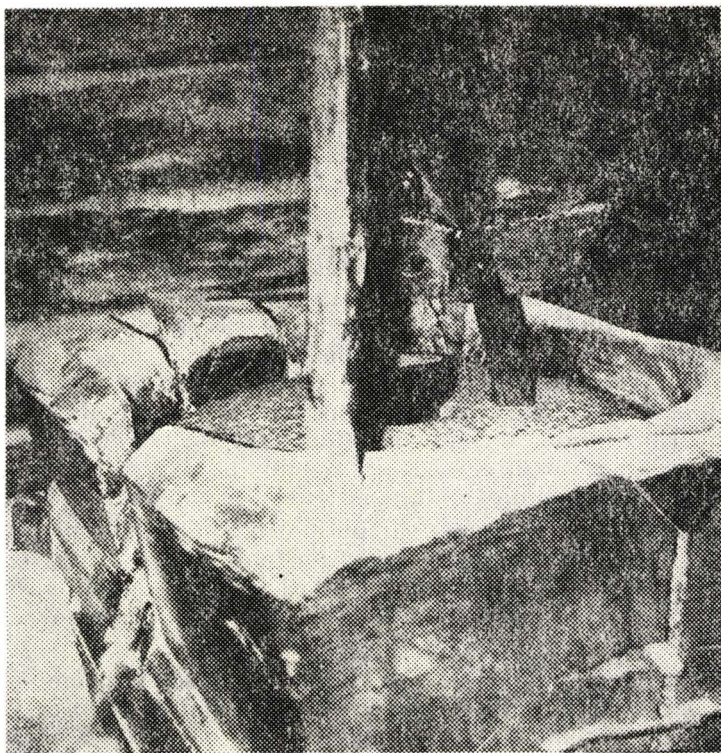
⁴³ Nu avem în vedere aici și în cele ce urmează, o clasificare de ordin morfologic. Menționăm, din contră, că în cazul de față toți cei trei termeni i-am întâlnit la tipul cel mai evoluat (scobit în lemn după un profil hidrodinamic). C. Bucur (*Evoluție și tipologie în sistematica instalațiilor tradiționale din România*, în *Cibinium* 1974—1978, Sibiu, p. 125) propune clasificarea: 1. roți cu aripi plate (făciaie, titirez) și 2. roți cu cupe (ciuturi).

Termenul „aripă“ se întâlnește și la paletașul roților cu ax orizontal ceea-ce justifică presupunerea că, la origine „aripa“ și „căuca“ respectiv „lingura“ desemnau forme distincte.

⁴⁴ I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, ed. științifică și enciclopedică, București, 1981, p. 280—282.

⁴⁵ H. Rușdea (*Morile cu ciutură...*, p. 214) mai semnalează „căpățîna ciuturii“ Cuvîntul „căpățîna“ este de origine latină (**capitina*).

⁴⁶ De fapt sprijinirea câlcîiului are loc pe o piatră sau o bucată de metal fixată într-o adăncitură a furcii pentru care se semnalează cel mai adesea termenul „broască“ (lat. **broica*).



Interiorul morii (Globo Craiovei, 1979)

lat. * oricare) sau „ridicător“⁴⁷ (a ridica, lat. eradicare) care acționează asupra fusului și pietrei alergătoare prin „furca“ articulată la un capăt, sau „posadă“⁴⁸ (sbr. posaditi — a sădi, a instala).

Procesul de mărunțire a grăunțelor are loc între „pietre“ (lat. petra), una „alergătoare“ (a alerga, lat. * allargare), alta „stătătoare“ (a sta, lat. stare) sau „zacătoare“ (a zace, lat. jacere).

Cu aceasta am parcurs de fapt prima grupare de termeni, a căror origine se poate observa că este fie latină, fie dintr-un fond autohton, prelatin. Pe lângă excepțiile semnalate, am întâlnit în cadrul investigațiilor pe teren o variantă de origine slavă și anume termenul „mîtcă“ (sbr. mutiti — a amesteca, a se agita, a tulbura) folosit izolat în sudul Banatului⁴⁹, în paralel cu „ciutura“.

Cu acest prilej ar trebui să ne oprim și la termenul „roată cu făcaie“ folosit în cursurile de mașini hidraulice ale prof. *Dorin Pavel* (1900—1979) dar și în lucrări publicate mai recent.

⁴⁷ H. Rușdea (*Morile cu ciutură...*, p. 214) semnalează ca părți componente : gîscă — o scurtă grindă de lemn, fixată transversal de „luminare“ (tija ridicătorului) și sub care se bat „pene“. Etimologie : gîscă (bg. gaska), luminare (lat. luminaria), pană (lat. penna).

⁴⁸ Se mai semnalează termenul „crăcană“ (din crac, resp. bg. krak). De fapt crăcana este o „furcă“ naturală, tăiată dintr-o cracă.

⁴⁹ P. Petrescu (*Arhitectura populară din Mehedinți*, în *Analele Banatului. Et-nografie*, vol. I, Timișoara, 1981, p. 263). semnalează și forma „mîtcă cu ciutură“.

C. Bucur⁵⁰ consideră roata cu făcaie — „cea mai veche denumire, folosită mai ales în Oltenia“ și explică pătrunderea acestui termen în Banat după colonizarea cu olteni în urma păcii de la Belgrad (1739). În ce ne privește nu am reușit să identificăm acest termen pe teren. În cazuri cu totul izolate se știe de acest termen, dar se spune peste tot „ciutură“ iar la componentele paletajului, atît în Oltenia cît și în Banat se folosește cel mai inconsistent termenul „aripi“ și mai rar „linguri“ sau „căușe“. Răspîndirea tocmai în Oltenia a denumirii de făcaie apare neverosimilă și din motivul că aceasta, se pare derivă din „făcăleț“ și are deci la originea magh. fakanál=lingură de lemn. În ce privește colonizările cu olteni în Banat, ele au avut loc în principal pe teritoriul montanistic unde aceștia lucrau la fabricarea cărbunelui din lemn (de unde și porecla de „bufeni“) și prea puțin pe teritoriul administrației militare, apoi grănicerești de care aparținea Almăjul. Părerea noastră este că acest termen este o creație popularizantă (pornind de la „făcăleț“) a unor erudiți ardeleni, poate chiar a regretatului *Dorin Pavel* (originar din Luncrău — jud. Alba), cunoscut ca autor a numeroși termeni care apoi s-au impus în vocabularul românesc de specialitate din domeniul hidroenergetic și al mașinilor hidraulice.

Recurgerea la acest termen în publicațiile tehnice este justificat în contextul sistematizării și clasificării diferitelor tipuri de roți (gravitaționale, cu admisie superioară, mijlocie, inferioară, de șoc, de curent, elevatoare etc.). Infiltrarea în mediu putea avea loc prin intermediul „știutorilor de carte“.

Din a doua grupare de termeni, aferente diverselor sisteme de admisie a apei fac parte cele specifice debitelor relativ mai mari (prin jgheab sau scoc) utilizabile la toate tipurile de roți și cele specifice debitelor relativ mici utilizate exclusiv la roți de șoc.

Apa poate fi condusă spre moară printr-un „șanț“ (germ. Schanze) sau printr-o „ierugă“ (sb. jaruga)⁵¹ de unde trece în „jgheab“ (slav zlebu) sau „scoc“ (sb. skok).

Frecvență este la debite mici, admisia prin „butoni“ sau „butoi“⁵². În ciuda asemănării, cei doi termeni nu sînt sinonimi. Prin „butoni(u)“ se înțelege un trunchi de copac de regulă scorburos, perforat prin ardere, în timp ce prin „butoi“ se înțelege o conductă realizată prin doage (de ex. la una din morile de la Ponoarele⁵³ — jud. Mehedinți).

⁵⁰ C. Bucur, *Un valoros complex...*, p. 208—209.

⁵¹ D. Gămbulescu, *Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân*, ed. Academiei R.S.R., București, 1974, p. 141, cuprinde trimiteri la surse românești care derivă cuvîntul („canal prin care se abate apa la moară“ etc.) din sbcr. jaruga. ca și la surse iugoslave, care la rîndul lor derivă cuvîntul sîrbocroat („groapă, șanț cu apă, pîriu“ etc.) din tc. yarik. Ieruga, irugă, poate fi însă și de origine latină și legat de lat. irrigo=a iriga, a uda, a stropi.

⁵² C. Bucur, *Un valoros complex...*, p. 212) mai amintește „duduroniu“ folosit la Rudăria în locul termenului „butoniu“ — „avînd capătul inferior (cu diametrul mic, deci) înfundat cu cepuri din lemn („dude“), confecționate din plută — sau din alte esențe moi și avînd la rîndul lor, un orificiu central, cu diametre diferite“. În graiul bănățean „duduron“=țeavă, cilindru, tot ce are formă cilindrică (V. Ioniță, *Glosar*, în volumul *Tata Oancea. Anotimpuri*, Casa Creației Populare, Reșița, 1970, p. 319).

⁵³ La acest exemplu s-ar putea adăuga: admisia prin butoi la moara lui Goanță din Podeni (H. Rușdea, *Procesul de dezintegrare...* p. 221) și construcția morii Burului din Prejna (P. Petrescu, *lucr. cit.*, p. 263): „Butoiul era făcut din cca 20 de doage, din inimă de pin, lungi de cîte 8 metri, strînse la cele două capete cu cercuri de fier“.

Sensul de „trunchi de copac scorbuos-buturos“, alătură primul termen de cele cu radicalul but (butuc, buturos) comentate de I. I. Russu⁵⁴ și considerate de acesta de origine autohtonă, în timp ce al doilea derivă din bute (lat. buttis). Este frecventă și folosirea termenului „butoi“ pentru primul caz, dar probabil în urma unei etimologii populare, explicabilă prin asemănarea celor doi termeni⁵⁵.

La capătul inferior, apa țîșnește printr-o „găleată“ sau „gălețea“ (lat. galleta) pentru care este de remarcat că termenul specific este mai apropiat de cel latin decît termenul comun.

Originea străveche a denumirilor butoni și gălețea ne dau o indicație asupra tipului constructiv al morii prototip. Alimentarea printr-o conductă închisă a roților cu șoc se pare deci că a fost generală încă din vechime, indiferent de poziția axului, cele cu ax orizontal păstrate pînă în zilele noastre utilizînd exclusiv acest sistem.

A treia și ultima grupare de termeni se referă la organele ce intră în componența mecanismului morii menite să faciliteze procesul sau să asigure o calitate superioară produsului măcinat. Unele sînt desigur, indispensabile, cum ar fi rezemarea radială a fusului, dar sub aspect teoretic aceste funcții ar fi putut fi preluate și prin alte soluții tehnice.

În partea superioară a mecanismului morii se află un „coș“ (slav. koši, sbcr. koš) din care grinele cad în „guriță“ (sbcr. gurati=a împinge, a înghesui, a băga, a îndesa) sau „postava“, „postăvița“ (sugerînd continuitatea de admisie a boabelor, poate fi înrudit cu slav. postojan=continuu, neîntrerupt, perseverent), o cutie menținută permanent într-o mișcare de trepidație cu ajutorul unui băț sprijinit de roata alergătoare și numit „titirez“⁵⁶ (germ. zittern — a tremura sau prin intermediul sbcr. titrati=a vibra, a trepida, a tremura).

Piatra stătătoare este traversată de o tijă circulară „stăi“⁵⁷ (a sta, lat. stare, sau slav. stoj=stai) ce continuă fusul și este ghidată ca într-un lagăr, menținînd poziția centrală a piesei alergătoare. Pentru a evita uzura pronunțată a axului, spațiul dintre piatra stătătoare și stăi este umplut de regulă cu material lemnos⁵⁸.

Legătura între axul morii și piatra alergătoare este realizată printr-o pană transversală menită să transmită cuplul motor. Sub acest aspect, denumirea acestei pene: „pîrpărită“ (slav. prupica) ar fi trebuit citată în prima grupare de termeni, dar îmbinarea este asigurată astfel încît să permită balansarea pietrei alergătoare ceea ce justifică încadrarea și în grupa funcțiilor auxiliare.

Reglarea gradului de mărunțire a grăunțelor se face prin modificarea distanței între pietre, folosind însă dispozitivul de pornire-oprire prin „urcător“ deja amintit.

⁵⁴ I. I. Russu, *lucr. cit.*, p. 281—282.

⁵⁵ Butoiul este cea mai perfectă soluție din punct de vedere tehnic, îndeplinind pe deplin condițiile unei „conducte forțate“. Se poate deci presupune că termenul „butoi“ s-a conturat înainte de realizarea lui materială.

⁵⁶ Se mai semnalează termenul „ciocut“ (M. Budiș, P. Idu, *Mori cu ciutură și pive din bazinul superior al Bahnei. Mehedinți*, în *Cibinium*, 1967—68, p. 224. Este de origine slavă (sbcr. čokot=butuc, buciom).

⁵⁷ H. Rușdea (*Procesul de dezintegrare...*, p. 217) semnalează și forma „ștei“.

⁵⁸ Pentru această căpușeală, se semnalează termenul „gînjeu“ (H. Rușdea, *Procesul de dezintegrare...*, p. 217). Termenul ar putea să derive din gînj=împletitură din nuiiele sau scoarță de tei, întrebuințată în loc de funie (bg. găž). Eronat credem, este gînjei=axa metalică „care acționează piatra mobilă“ (M. Budiș și P. Idu, *lucr. cit.*, p. 221).

În jurul pietrelor se află un cilindru din lemn sau tablă, uneori format prin scobirea unui bloc lemnos, numit „ocoli”⁵⁹ care împiedică împrăștierea produsului măcinat, dirijându-l spre deschiderea din dreptul lăzii de făină.

Se poate observa că această a treia grupare de termeni cu unele excepții, ca și termenii aferenți sistemelor de admisie pentru debite mai mari din a doua grupare sînt de origine slavă, pătrunși fie în faza primelor influențe slave, fie reprezintă împrumuturi directe din sîrbocroată. Ele atestă existența unei perioade de perfecționare și diversificare tipologică îndelungate a morilor cu ciutură, desigur în contextul preluării unor soluții tehnice de la alte tipuri de mori, iar în contrast cu prima grupare de termeni, a faptului că aceste modificări au fost operate asupra unui prototip datînd cel tîrziu din perioada ocupației romane în Dacia.

Un posibil prototip al morii cu ciutură. Analiza efectuată, confruntată cu situația descoperirilor arheologice permite schițarea în linii mari a etapelor în care a evoluat construcția morilor cu ciutură.

Primele ciuturi, avînd aripi simpliste, sub forma unor plăci de lemn plane sau abia curbate și admisie prin butoni înguști, cu o suprafață interioară rugoasă și prezentînd neregularități mari, aveau o putere redusă atît datorită debitelor mici cît și datorită randamentelor extrem de mici. În consecință dimensiunea pietrelor se apropia de aceea a rîșnițelor manuale, iar capacitatea de măcinare era redusă.

Cît timp morile au avut încă o turație relativ redusă puteau funcționa cu pietre avînd configurații apropiate de cele ale rîșnițelor manuale sau a morilor acționate de oameni sau animale. Grăunțele se introduceau direct în orificiul central și în adîncitura-pîlnie practică în partea superioară a pietrei alergătoare.

Mărirea inevitabilă a turației morii hidraulice față de cea acționată de oameni și animale a impus modificări ale geometriei pietrelor. Pentru a evita centrifugarea grăunțelor din pîlnia centrală, aceasta a trebuit mult înălțată. Soluția firească nu putea fi înălțarea și mai pronunțată a pietrei alergătoare, ci recurgerea la fixarea în acest loc a unei pîlnii din alt material. *H Jacobi*⁶⁰, comentînd pietrele unei mori de apă, descoperite la Brunnen și databile în intervalul 165—185 e.n. constată existența pe fața superioară a pietrei alergătoare a două adîncituri diametral opuse. Găuri similare au fost constatate și de *C. Bucur*⁶¹ la pietrele provenind de la

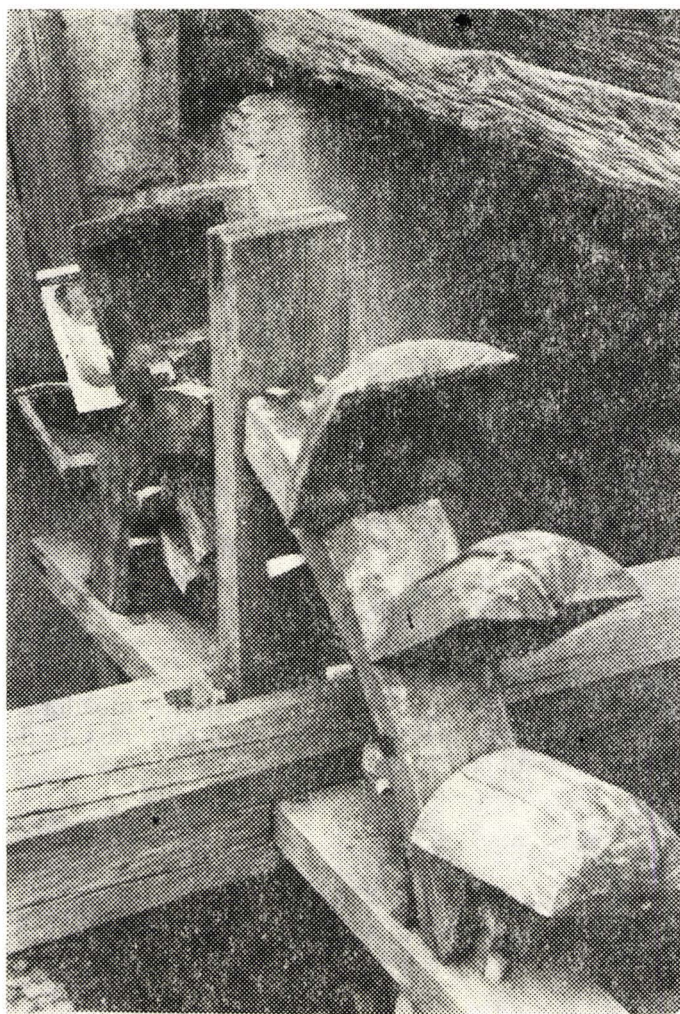
⁵⁹ Se mai semnalează „ocolul pietrelor” (*H. Rușdea, Morile cu ciutură...*, p. 216) în legătură cu o variantă constructivă a unor mori din valea Tismana (cu un prag în față, numit „făinar” și prevăzut cu deschiderea de evacuare : „gură”).

⁶⁰ G. Sebesta, *lucr. cit.*, p. 91—92, care mai citează exemple de pietre similare găsite în Italia. Dintre acestea, piatra alergătoare existentă la muzeul Bolzano prezintă încă și scobitura concavă caracteristică rîșnițelor antice (partea din lemn putînd fi presupună în acest caz de forma cilindrică, formînd doar peretele pîlniei). Destinația găurilor din partea superioară a pietrei alergătoare de la Brunnen (Saalburg) s-a considerat a fi fost aceea de a înlesni fixarea unor inele de ridicare. Explicația preluată și de G. Sebesta nu este plauzibilă, pe de o parte prin faptul că susținerea greutății pietrei pe inelele de ridicare presupune o cimentare puternică și de aceea, la nivelul tehnicii din antichitate, definitivă ; pe de altă parte menajarea efortului lucrătorilor (scavi) la operații de reparare și întreținere nu încăpea în mentalitatea acelei epoci.

⁶¹ C. Bucur (*Moara de apă...*, p. 191—193) invocă centrarea catilusului de la rîșnițe manuale în partea superioară ca analoge găurilor în discuție, servind deci „la fixarea unui dispozitiv de consolidare a centrării pietrei superioare în mișcarea sa circulară”.

Micia și Apulum. Deși destinația lor a fost comentată în alt mod, este mult mai probabil ca aceste găuri să fi servit la centrarea și fixarea pilniei de alimentare.

Curbura inițială a suprafețelor de contact, la pietrele conjugate, era necesară în principal pentru a permite scurgerea produsului pe parcursul mărunțirii de la centru la periferie, dar și pentru a asigura o anume articulare a sistemului în rotație pe piatra stătătoare, respectiv repartizarea apăsării pietrei alergătoare pe întreaga periferie a suprafeței active. În condițiile noilor turații, produsul se elimina oricum prin centrifugare, dar aplatizarea totală a suprafețelor active s-a putut realiza abia după perfecționarea articulării la nivelul penei transversale (pîrpăriței) concomitent cu o centrare mai precisă a părții superioare a fusului în gaura centrală a pietrii fixe. Divizarea fusului, prin realizarea părții ce traversează roata



Roată de șoc cu ax orizontal (Borlova, azi în Muzeul Satului — București)

stătătoare dintr-un material mai dur (stăi) pentru a rezista la uzura provocată prin preluarea forțelor radiale, se practica probabil încă din antichitate.

Pentru pornire și oprire, mecanismul de ridicare-coborîre a existat desigur și la moara prototip. Necesități de instalare mai diversificată apar însă abia în legătură cu trecerea și la măcinarea boabelor de porumb (sec. XVII).

Perfecționarea în timp a profilului aripilor și majorarea diametrului butonilor a permis creșterea capacității de măcinare. Pentru a asigura însă compactitatea jetului de apă și în situația butonilor mai mari, sau butoaielor, se practică la capătul acestora o îngustare întâi prin limitarea perforării în acest loc, apoi prin prevederea găleții. Cu timpul au apărut seturile de găleți cu diferite deschideri care permiteau funcționarea în situația unor debite diferite de la un sezon la altul ⁶².

Celelalte inovații apar după asimilarea în vocabularul românesc a cuvintelor de origine slavă și sînt determinate de apariția între timp a altor tipuri de mori. Tendința de creștere a puterii prin majorarea debitelor a dus la soluțiile cu scoc sau jgheab, dar soluțiile cu butoni în situația unor surse inconstante și aport mic de apă, s-au menținut.

Faptul că soluțiile cu jgheab mult înclinat, în cazul ciuturii, se caracterizează prin randament hidraulic mai redus nu deranja, întrucît nu se punea problema economiei de energie primară, adoptarea acestei soluții făcîndu-se în văile cu surplus de debit. La început o modificare a randamentelor hidraulice, chiar în situația aceleași mori, nici nu se putea remarca, întrucît butonii, perforați grosier, se caracterizau printr-o funcționare cu pierderi hidrodinamice apreciabile. Abia butoiul, realizat din doage, avea să îndeplinească condiția unei conducte forțate ireproșabile.

Pentru înmagazinarea unei cantități mai mari de boabe în condițiile creșterii capacității de lucru a morilor se adoptă coșul și o dată cu acesta dispozitivul de admitere continuă a boabelor.

Un verdict asupra ariei de geneză și perioadei în care a avut loc răspîndirea în Europa a morilor de apă utilizînd roți cu ax vertical nu poate fi încă dat.

Existența pînă în zilele noastre a acestui tip de mori tocmai pe teritoriile fostului imperiu roman face totuși verosimilă o datare a răspîndirii în Europa în perioada de maximă expansiune a acestui imperiu.

Oricum, argumentul lingvistic pentru spațiul românesc este, credem, suficient de relevant pentru a putea considera apariția acestui tip de mori pe teritoriul patriei noastre cel tîrziu în perioada stăpînirii romane în Dacia.

Atestarea prin mărturii arheologice, a existenței morilor de apă în Dacia secolelor II—III e.n. și prioritatea morii cu ciatură față de alte tipuri, vin să întărească această concluzie.

ZUSAMMENFASSUNG

In Rumänien gibt es noch eine beträchtliche Anzahl kleiner Wassermühlen mit Löffelräder, deren ungewohnt einfacher Aufbau die Aufmerksamkeit der Ortsfremden geradezu herausfordert. Ähnliche Anlagen gab

⁶² H. Hoffmann (*Moara plutitoare...*, p. 125) constată la Cornereva mori cu ciatură la care se păstrau „pe lingă pietrele folosite în mod normal, altele, mai mici, destinate unor perioade cu debit minim“.

es in Jugoslawien, in den südlichen Gebieten Italiens, in Frankreich und in den Alpen.

Technisch gesehen ist das Hauptmerkmal dieser Mühleisen ein gemeinsamer Bestandteil ; das Wasserrad und der Läufer (Mühlstein) haben die gleiche Drehzahl und Drehrichtung.

Die unter Schahpur I (241—272 u.Z) errichteten Grosswasserbauten in Schuschar und Dizful (Iran) enthalten mehrer Mühlenkraftwerke deren Wasserräder mit senkrechter Welle als älteste Zeugen solcher Mühlenantriebe gelten. Es wurde behauptet dass Löffelräder von den Mauren erst in Spanien, dann um das Jahr 700 in Südfrankreich eingeführt wurden, woher sie sich später in ganz Europa verbreitet hätten. Diese Annahme ist jedoch nicht vertretbar denn anhand einiger Überlegungen muss das Löffelrad, selbst in Europa, viel früher bekannt gewesen sein.

Verfolgt man die zeitlichen Änderungen in der Gestaltung der Getraidemühlen, so muss man zugeben, dass ausgehend von der Handmühle, über die von Menschen und Tieren angetriebenen Mühlen, jener Wasserantrieb zu den ältesten gehört, der seine Leistung unmittelbar auf das Mühleisen überträgt. Das Gleichzeitige Auftreten einer Übersetzung der Drehrichtung und des Wasserantriebes setzt eine viel zu sprunghafte technische Entwicklung voraus.

Aufschlussreich sind auch Überlegungen im sprachlichen Bereich. Wenn man die rumänischen Bezeichnungen verschiedener Bestandteile der Wassermühlen sondert, kann man feststellen dass jene Bestandteile die einer Urform der Löffelmühle unbedingt angehören mussten, mit wörter lateinischen oder thrakischen Ursprungs bezeichnet werden. Slawischen Ursprungs hingegen, sind jene Bezeichnungen die sich auf Verbesserungen an der Urform der Löffelmühle, in Zusammenhang mit dem Auftreten neuerer Mühlenarten, erklären lassen.

Alter und Verbreitungsebene der Löffelmühlen sind zwar nicht endgültig geklärt, jedoch kann das Vorhandensein dieser Mühlenart auf dem Gebiete Rumäniens als spätestens während der Römerherrschaft in Dazien angenommen werden.

Archeologische Funde, die ein Bestehen der Wassermühlen im II—III Jh.u.Z. in diesem Raum bestätigen, sowie die Priorität des Löffelrades als Mühlenantrieb vor anderen Wasserräder, bekräftigen diese Annahme.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA ISTORICULUI DANSULUI „ROMANA“

Vasile Cica

Ce este și ce se știe în legătură cu acest dans? Revista „Familia“ publică, sub semnătura lui Ioan Sepeșianu, în anul 1871, o descriere a dansului Romana¹. Comentarii asupra dansului face și Tiberiu Brediceanu, aducând anumite informații, pe cât de interesante pe atât de valoroase, corelînd conținutul primei figuri de joc cu preocuparea lui Eftimie Murgu de a demonstra și cu ajutorul dansului (jocului) din popor descendența romană și continuitatea poporului român².

Ceea ce a făcut Eftimie Murgu a fost un aspect inedit în discuție și anume aducerea ca dovadă pentru romanitatea poporului român a creației muzicale populare. În acest scop el face o comparație între melodiile bănățene românești și cele sirbești și ale altor naționalități, insistînd asupra motivelor melodice din dansurile populare³. „Certificatul de naștere“ a dansului „Romana“, căruia i se spune „întîiul dans românesc social“ s-a semnat în anul 1850 (Romanische tänze)⁴.

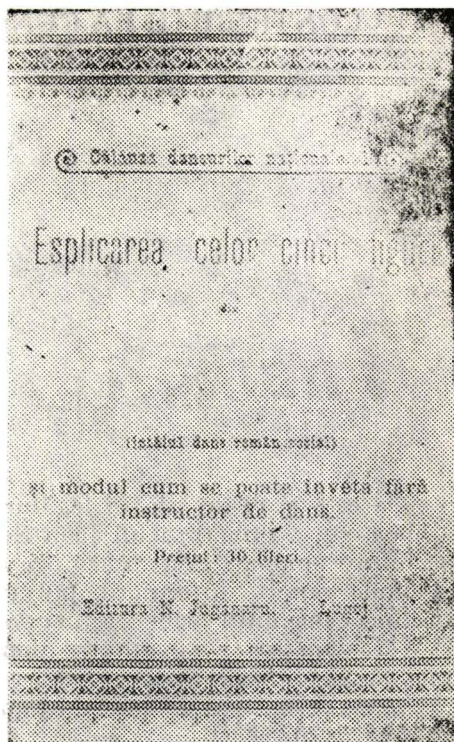
N. Jugănarul în prefața cărții sale susține că Romana este „întîiul joc român social“, fiind compus la Brașov, în anul 1851, în locuința bătrînului patriot Iacob Mureșanu, care a și făcut parte din rîndul celor ce

¹ *Familia*, Pesta, 1871, an VII, nr. 2, 10/22 ianuarie.

² Tiberiu Brediceanu, *Scrieri*, București, 1976, p. 147—148. De altfel, ideea de a apela la dansul popular, la aspectele etnografice pentru dovedirea continuității, a fost o caracteristică generală a învățaților bănățeni. Așa de ex. Damaschin Bojincă își îndreaptă critica necruțătoare spre S. Thököly, cel care, în anul 1823, într-o publicație, nega nu numai continuitatea poporului român, ci și însăși descendența sa romană. D. Bojincă aduce probe de netăgăduit cu ajutorul cărora anulează punctul de vedere al tendențiosului maghiar. Aceste probe sînt obiceiurile, horele și „de doii“, preocupările spirituale, portul popular, în general modul de a trăi și gîndi al poporului nostru. (Avem în vedere pentru cele de mai sus, pe Damaschin Bojincă, *Răspundere de gustătoare la Cîrtirea cea din Hale în anul 1823*, Buda, 1828, p. 114—115; apud Gh. Ciobanu, *Culegeri de folclor...*, vol. I, București, 1976, p. 27, notă de subsol).

³ Vasile Cica, *Dansul „Romana“ — probă istorică privind descendența romană și continuitatea poporului român*, în revista *Orizont*, Timișoara, 1980, nr. 27, p. 4.

⁴ T. Popovici, *Dicționar de muzică*, p. 128, col. 1, apud Gh. Ciobanu, *Op. cit.*, p. 28, notă de subsol. De altfel, despre Romana s-au mai ocupat și alte personalități ale muzicii și folclorului românesc; printre ei: Iacob Mureșianu, Ștefan Popa, Lucia Andronic-Vasilencu, Eleonora Bădulescu, Mihail Gr. Poslușnicu, G. Breazul, Petre Nițulescu, Emilia Comișel și alții (menționarea acestora se află la Vasile Cica, *Op. cit.*).



au creat dansul și melodia. În grup a fost și Ștefan Emilian —arhitect și bun muzician — precum și Francisc Kamauf — maestru de dans. Romana a fost pusă în scenă prima dată la balul anual organizat de Reuniunea femeilor române din Brașov, în data de 31 ianuarie 1851 — „și de atunci a rămas dansul predilect la petrecerile românești”⁵.

După aceea o vreme îndelungată „Romana” nu s-a mai jucat. Au urmat anii în care dualismul austro-ungar a desfășurat o puternică politică de deznaționalizare a românilor din Transilvania și Banat. Abia către sfârșitul secolului trecut a început o reîndreptare a privirilor intelectualelor patrioți români bănățeni spre acest dans, aducându-l, prin diverse forme, la lumină.

Evocându-l, P. Rotariu din Lugoj, care păstra în manuscris descrierea dansului încă din anul 1857, face un apel la tineret și virstnici, în presa orașului, în anul 1901 : „... Va să zică 50 de ani sînt de cînd este compus acest joc de salon, cu care Terpsichore română se poate fâli și nu ar păți cu el nici o rușine în nici o societate, nici chiar în saloanele curțiilor de domnitori. Totuși jocul Romana așa de rar se joacă în petrecerile românești, sau dacă se joacă, ori incorect ori în diferite feluri. Eleganța, frumusețea acestui joc, frumoasele lui figuri și întorsăturile lui frumoase și originale românești nici după 50 de ani n-au ajuns a cuceri...”⁶, pentru că nu este suficient popularizat.

⁵ N. Jugănaru, *Prefață la Esplicarea celor cinci figuri din Romana (intiul dans român social) și modul cum se poate învăța fără instructor de dans*, Lugoj, 1901, p. 4.

⁶ Ibidem, p. 3.

De aci ideea lui N. Jugănaru de a reproduce într-o broșură (prima din colecția „Călăuza dansurilor naționale“) descrierea dansului, „...dînd astfel un ajutor modest dansatorilor, care asociindu-se în cîte 2, 3, 4 perechi la un loc, o pot cu înlesnire învăța după această explicare. Cîștigînd oglinda concentrată a acestui dans, se pot dansatorii apoi prezenta mai mindri, mai veseli și mai curajoși la petrecerile sociale, înrolîndu-se cu dragoste ca voluntari în coloanele Romaneii“⁷.

Informații despre ecoul și eficiența îndemnurilor din presa lugojeană ne dă și Elena Rusalîn-Dobrin, cu care am stat de vorbă în mai multe rînduri. Spune că Romana era denumită de Tiberiu Brediceanu (verișorul său, N.N.) a fi „Cadrilul românesc“. A învățat și informatoarea acest dans, prin anii de început ai secolului nostru ; era elevă „de primară“ și



pregătea o serbare anuală. Și „studenții“ lugojeni (așa erau denumiți elevii de liceu precum și tinerii care erau înscriși la vreo facultate, prin „studenți“ înțelegîndu-se tineretul din învățămîntul liceal și superior) au dansat Romana, mai ales la spectacolul anual de vară susținut de ei ; acest spectacol era cu multă încărcătură patriotică⁸.

Care este și ce se știe în legătură cu structura dansului ? Am depistat mai multe variante, dar fără deosebiri esențiale între ele, figurile Romaneii, atît ca număr, cît și ca mișcare scenică fiind, aproximativ aceleași sau asemănătoare.

Așa de exemplu, coregraful timișorean Petru Pîlu ne-a oferit următoarea structură, „pe figuri“ : I — Rosa, II — Octavia, III — Mureșana, IV — Augusta, V — Nimfa. Ne-a mai spus că Iacob Mureșanu, cel care

⁷ Ibidem, p. 5.

⁸ Inf. Elena Rusalina-Dobrin, pensionară, Timișoara, Piața Aurel Vlaicu, nr. 2. Informația a fost culeasă la data de 4.VII.1980. Despre Margareta Sepețean din Chizătău, Elena Rusalîn spune că este fiica preotului Sepețian care „a jucat rolul cel mare la înființarea și menținerea corului din Chizătău (această formație artistică reputată a împlinit în anul 1982 venerabila „vîrstă de 125 ani).“

a creat dansul arată modul de executare a celor cinci figuri de mai sus sub forma unor versuri :

Roza începe pe sub mină, balansează, trece-n hori ;
Octavia-mbrățișează, schimbă dama-ntre feciori.
Mureșana mai distinge junele cel înfocat ;
August cu două verguri se-nvîrtește balansat.
Nimfa, aspră din natură, îi înșiră la un loc ;
Amata e că se-n sieaptă, -nșală, -nvîrte ca din foc.

De reținut că ultima parte a figurii a V-a e numită Amata, precum și aceea că acest mod de executare a dansului prezentat cu ajutorul versurilor dă în acrostih cuvîntul-titlu al dansului : ROMANA ⁹.

Un alt exemplu de preocupare pentru structura dansului ca atare îl constituie și Ioniță Șepețian : „Suflet de artist, Ioniță Șepețian se ocupă și cu coregrafia, tot el fiind printre primii în Banat care făcuse o descriere amănunțită, cu multe și prețioase indicații asupra dansului de colană — „Romana“ —, apărută în revista Familia din Pesta“ ¹⁰.

Într-un manuscris, semnat de A. Capitanu, nedatat, găsim dansul a fi structura în 5 figuri precum și un Rondo valabil pentru toate figurile ; s-ar putea ca acest rondo să fie acea „Amata“ despre care am vorbit mai sus. În manuscris sînt descrise și mișcările coregrafice ale fiecărei figuri ¹¹.

Redăm conținutul acestui manuscris al lui A. Capitanu :

Figura I

„La început întoarce dama pe sub mină, acum mergi în dreapta două pașuri bătînd de trei ori, apoi în stînga iar așa și te întoarce ; mergi pînă în mijloc bătînd acolo de 3 ori, apoi lăsînd dama de mină, treci prin colon vis-a-visului ; aci bătînd iar te întorci și te duci îndărăt după cum ai venit, adică prin colon, iarăși bătînd de 3 ori și în mijloc și la locu-ți și ești gata.

Figura a II-a

Prinde dama și te du jucînd pînă la locul vis-a-visului ; acolo o întoarce în dreapta și stînga, apoi lăsînd-o de mină se întorc damele în mijloc. Și dama străină venind o întorci, apoi, lăsînd-o, te duci jucînd într-o parte și alta întîrtindu-te pînă la dama ta ; aci o întorci, apoi, iar merg damele de se întorc în mijloc și venindu-ți dama străină iar te întorci ; după aceea iar te du și joacă prin mijloc ca și dintîi, apoi întorcîndu-te la dama ta, mergi iar Csárdăș jucînd pînă la loc ; acolo întorcînd-o de două ori, ești gata.

⁹ Inf. Petru Pilu, coregraf, Timișoara, Piața Detunata, bl. E-2, et. I, ap. 4.

¹⁰ Sever Șepețian, *Corul Chizătău*, București, 1957, p. 31. În notă, pe lîngă precizarea că descrierea Romanei a făcut-o Ioniță Șepețian în *Familia*, Pesta, 1871 nr. 2, se face și trimiterea următoare : „vezi și articolul *Romana, epoca și istoricul acestui dans*, publicat în *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, în numerele 25, 30 și 32 din 1941. În numărul 31 este reprodusă o parte din amintita descriere a lui Ioniță Șepețian“.

¹¹ A. Capitanu, *Romana*, manuscris. Pe 4 pagini de hîrtie albă, cu cadru negru și roșu bine conturat, sînt descrise figurile dansului ; manuscrisul nu este datat, fiind probabil din deceniul I al secolului nostru cînd pe învățătorul Simion Andron din Saravale (Timiș) îl preocupau intens asemenea probleme culturale. Învățătorul a lăsat manuscrisul urmașilor din familie ; de la nora sa, Persida Andron manuscrisul a ajuns, prin donație, în posesia noastră, făcînd acum parte din colecția personală.

Figura a III-a

Prinde dama de mîna stîngă și o întoarce, apoi, puindu-i mîna peste mijloc o învîrte o dată, apoi o lasă ca să balanseze, apoi după ce o întorci de 2 ori balansează singur și iarăși întorcînd-o de 2 ori prinzînd-o de mîna stîngă fă ca la început și ești gata.

Figura a IV-a

Colonul unde e jucătorul primar pină în mijloc unde întorcînd damele le lasă de se duc la ceilalți tineri, însă tinerii din colonul celălalt dimpreună cu damele întimpinîndu-le vine cu ambele în mijloc ; aci fiește care întoarce dintii pe dama sa pe sub mîna o dată, apoi pe cea străină, după aceea pe amîndouă ; și prinzîndu-le pe amîndouă de pe mijloc, te întoarce jucînd în dreapta și în stînga, după aceea lasă dama ta să meargă acasă și întoarce pe cea străină de două ori, și lăsînd-o te întoarce la a ta și o întoarce iar ; și numai decît urmează colonul dintii, însă la fine, după ce ai întors-o, joci cu ea două pașuri în dreapta și două în stînga, apoi iarăși întorcînd-o de 2 ori, ești gata.

Figura a V-a

Prinzînd dama de mîna stîngă o întorci jumătate ; apoi pe urmă de 2 ori — după aceea lasă-i mîna ca să se întoarcă în mijloc, — vezi figura II, însă fără Csárdăș ; acum, după ce o întorci de 2 ori mergi promena, apoi stînd toți într-un colon, jucătorii primar după ce a jucat tot colonul 2 pașuri în dreapta și 2 în stînga, despărțindu-se colonul, ținînd dama de mîna, joacă prin colon, întorcînd dama în capăt de 3 ori ; așa urmează toți pină vine iar rîndul la cel dintii ; apoi trecînd acesta și a doua oară se oprește în capăt, acolo iarăși joacă dimpreună toți ca și la început în dreapta și stînga, după aceea lăsînd damele de mîna vin toți pină în mijloc de 2 ori, a treia oară și a patra oară voind a prinde dama, se întoarce înceluîndu-te, apoi a 5 oară luînd-o de sub mîna te duci la loc. Aci de loc ambele coloane pină în mijloc, bătînd de 3 ori, apoi trecînd prin colon la celălalt loc iarăși de 3 ori și așa întorcîndu-te napoi ești liber.

Rondo

La toate 5 figurile.

Ambele coloane se prind de miini și merg 2 pași în dreapta ; aci bate ; — apoi iarăși în dreapta și iar bate, după aceea întorci dama de 2 ori și mergi tot așa în drept pe stînga, iar ca la început, și întorcînd-o dama la locu-ți, ești gata ¹² (fig. 1).

Din broșura lui N. Jugănaru am desprins următoarea structură a dansului : figura I („Rosa“), figura a II-a („Octavia“), figura a III-a („Mureșana“), figura a IV-a („Augusta“) și figura a V-a („Nimfa iubită“). Observăm că figura a V-a are în denumire nu numai cuvîntul „Nimfa“ ci și determinativul „iubită“. Lipsește deci figura a VI-a, „Amata“, dar este cuprinsă, credem noi, în figura a V-a. La această structură s-a gin-

¹² Manuscrisul are o ortografie veche ; noi am încercat, pe cît posibil a nu altera conținutul, să aplicăm ortografia zilelor noastre ; totuși am lăsat anumite forme vechi, spre a reda cititorului modul de a se scrie odinioară.

dit și P. Rotariu, când a publicat dansul : „Rosa, Octavia, Mureșana, Augusta, Nimfa și Amata formează numirea jocului național Romana“¹³.

Pentru a se putea face o comparație judicioasă între variantele cu privire la structură și conținutul coregrafic al figurilor prezentăm mai jos descrierea dansului Romana, după N. Jugănar, așa cum a apărut în broșura publicată de el la Lugoj, 1901, p. 7—15.

Ecsplîcarea semnelor

⌋ = Înseamnă mîna dreaptă a jucătorului ține stînga a damei cu care joacă.

& = Jucătorul învîrtește dama cu care joacă pe sub mînă (dama rămîne la locul său).

⌋ = Jucătorul prinde dama cu care joacă cu ambele mîini de talie, postînd-o vis-a-vis de sine, iară mîinile damei așezate pe umerii jucătorului.

⌋ = Întoarcerea completă (Tour de main) în dreapta și în stînga a părechii jucătoare.

○ = Este dama jucătorului.

● = Este jucătorul.

ROMANA se dansează în coloane : cu părechi postate vis-a-vis, ca cadrilul frances.

Figura I („Rosa“)

Jocul începe de-odată cu primul tact al muziceii, înse 16 tacturi prime din joc formează un fel de „preludiu“ al adevăratei figuri ; acest preludiu se începe cu un „&“, după asta părechile fac doi pași spre dreapta și balansează de două ori, apoi doi pași spre stînga și două balansuri, după aceasta fac un „⌋“.

După preludiu se începe (înse imediat și fără pauză) figura I, care este următoarea :

Părechile ținîndu-se de mîni „⌋“ fac doi pași spre mijloc, aci două balansuri ; bărbații trec damele pe dinaintea lor (jucătorul rămîne în locul damei, dama în locul jucătorului) și prind mîinile damelor de vis-a-vis tot în forma de „⌋“, schimbă și cu aceasta locul (trecînd dama pe dinaintea sa) ȳă mîna cu propria sa jucătoare, face doi pași spre părechia de vis-a-vis ; adică toate părechile ajung la locurile de vis-a-vis, unde fac un „&“ ; de aici apoi repetează aceleași mișcări (ca la începutul figurii), la mijloc, și ajung la locurile lor originale unde fac „&“.

Prin aceasta s-a jucat figura I.

Îndată după finirea figurii, fără pauză, se joacă „Hora“ (alias „Rond“) care este următoarea : Părechile jucătoare toate se țin de mînă, formează „coloana“, apoi se mișcă doi pași în dreapta (domnii fac compliment la stînga, damele la dreapta și invers) doi balansuri, doi pași în stînga și doi balansuri, apoi „&“ spre dreapta și spre stînga ; totul se repetează întocmai și „Hora“ e finită.

Acest „Rond“ se repetează și după figura a II-a, a III-a și a IV-a.

¹³ N. Jugănar, *Op. cit.*, p. 8—15. Broșura ne-a fost pusă la dispoziție de către profesorul Vasile Dudaș, muzeograf la Muzeul Banatului Timișoara.

Figura a II („Octavia“)

Domnii prind damele „D“ și le postează spre mijlocul coloanei astfel că damele stau „dos à dos“ și în această poziție joacă doi pași spre mijloc (ambele coloane), în mijloc doi „balancez“ (acum toate părechile se află în mijloc și balansează) cu alți doi pași trec pre lângă olaltă și ajung toate părechile la locurile de vis-a-vis opuse unde fac „C“, după asta cite două dame (vecine) se prind de mini, fac un „&“ și pleacă spre domnul de vis-a-vie, cu care fac „C“; acum domneii trec la damele lor și face „C“ cu propriile lor jucătoare; damele trec a doua oară vis-a-vis, fac „C“, domnii asemenea, ajungând astfel părechile toate la locurile opuse. Acum se reptează începutul figurii cu „dos à dos“ și prin aceeași pași ajung la locurile proprii.

Urmează imediat Hora.

Figura a III-a („Mureșana“)

Părechile pleacă doi pași spre mijloc; aci fac „&“, jucătorul îndată prinde cu mîna stîngă mîna dreaptă a jucătoarei, întoarce dama în jurul său și o prinde cu mîna dreaptă pe la spate de talie, o conduce la locul orig. o lasă; jucătorii rămîn însă la mijloc ca să facă „solo“ (2 pași spre dreapta, balans; 2 pași spre stînga, balans), aflîndu-se bărbații față de față în mijloc; apoi vin vin — balansînd — spre damele proprii, care însă nu-i așteaptă pe loc ci „fug“ de ei doi pași înderept; domnul doi pași înainte (spre damă) o prinde repede, face cu ea „&“.

Solo se repetează întocmai; figura se joacă încă o dată (cu solo) și se finește cu „C“.

Urmează Hora.

Figura IV („Augusta“)

Arangiatoriul dispune care parte din coloană începe.

Părechile (unei coloane) pășesc doi pași spre mijloc, fac „&“ cavalerul revine singur la locul său, dama trece la cavalerul de vis-a-vis, face cu el „&“; cavalerul prinde ambele dame de mină (a sade dreapta, cea străină de stînga), face cu ele doi pași spre mijloc, aci face cu ambele „&“ (întîi cu propria, apoi cu cea străină), după asta cu ambele „C“ apoi le prinde pe la spate de talie, formează un rond mic, se întorc un tact în dreapta, unul în stînga, apoi iară „&“ (cu una și cît cealaltă), dîmite dama străină, care merge la jucătorul său cu care face un „&“, se prind amîndoi de mini „D“ și fac un pas către mijloc, un pas îndărăt, apoi doi pași spre mijloc, doi pași îndărăpt, ajung la locurile lor, fac „C“ și „&“. Acum vine rîndul la celălalt colon, care joacă întocmai cu primul și prin asta figura s-a finit. („Hora“).

Figura V („Nimfa iubita“)

Toate părechile se iau la braț și pleacă în tact după părechea arangiatorului. Aranjatorul se oprește la un punct al salonului (dar așa ca celelalte să poată încapa în rînd după el, părechile de părechie într-o linie dreaptă :○○○●●●

Acum părechile se prind de mină D—C și toate fac un pas spre dreapta, un pas spre stînga; apoi doi pași spre dreapta, doi pași spre

stînga ; aci părechile se desbin  (jucătorii păşesc un pas îndărăt, damele încă) şi lasă la mijloc un spaţiu gol (o stradă între jucători şi jucătoare). P rechia aranjatorului parcurge această „stradă”.

Aranjerul  nv rte dama pe sub mină de repetite ori de la începutul stradei p n  la fine, unde apoi se postează ca ultima părechie ; asemenea ca părechia aranjatorului face fiecare părechie, p n  c nd toate părechile au parcurs „stradă” şi s-au postat una după alta ; şi în chipul acesta părechia aranjatoare ajunge a sta iarăşi la locul de pe care a pornit să parcurgă „stradă”.

Am observat că unele părechi parcurg nd „stradă” dansează figuri nem şti (polca, galoj), ceea ce nu e corect, altern ndu-se prin aceasta caracterul original românesc al „ROMANEI”.

Terminată această figură, fiecare jucător prinde dama sa cu ambele minia de talie   dos   dos şi se întoarce cu ea jumătate în dreapta, jumătate în stînga, apoi de două ori în dreapta, de două ori în stînga, doi paşi (repezi) „dos   dos” spre mijloc, aci fac „   ”, damele se separeaz  de bărbaţi şi balansează (singure)  n dreapta, bărbaţii (singuri)  n stînga ; aceeaşi încă o dată. Acum iarăşi se prind „   ”, fac „   ” şi figura e finită.

Depinde însă de arangiator, care poate arangia şi alte figuri în această figură, bună-oară „ nşelata” etc., la tot casul însă numai figuri româneşti.

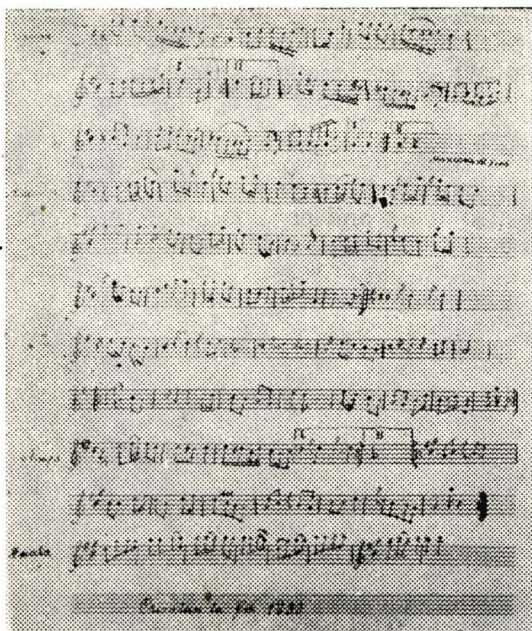
 n prezentarea coregrafică de mai sus am respectat ortografia folosită de N. Jugănaru, pentru că nu ni se pare a contraveni prea mult actualelor norme gramaticale (fig. 2).

Exist nd variantele cu care am operat, cercetătorul coregraf va putea cu uşurin , sperăm, să facă o comparaţie de specialitate, să scoată la iveală adevărata Romana şi, mai apoi, să refacă acest dans social românesc valabil a fi adus din nou pe scenele noastre.

Care este şi ce se ştie în legătură cu melodia dansului ? Spuneam la început că problema melodiei l-a preocupat şi pe Eftimie Murgu şi că una din ele, de origine nu numai românească ci şi bănăţeană a devenit mai t rziu melodia primei figuri a Romanei (un motiv în plus pentru ca Lugojul să se considere leagănul acestei creaţii coregrafice româneşti).

Alături de reputaţi muzicologi şi muzicieni români, specialişti în folcloristică, o contribuţie interesantă aduce şi Petru Pilu, care, la nivelul de coregraf, face o legătură între melodii şi figuri. Iacă cum ne-a arătat el punctul propriu de vedere : melodia jocului popular „Ardeleana” (probabil şi paşii acestui joc !) se corelează cu figura I ; melodiile jocurilor „Haşegana”, „Lugojana” sau „De doi” se corelează cu figura a II-a ; melodia b n ţenescului „Pe picior” se corelează cu figura a III-a ; pentru ultimele figuri din dans el susţine melodii de „ nv rtite”.

Elena Rusalin-Dobrin, pe care am mai citat-o drept o bogată sursă de informaţii, a avut bunăvoinţa să ne pună la dispoziţie o partitură a dansului Romana (singurul document scris ce l-am  nt lnit cu referire la melodie). Ea are pe pagina  nt i, sus, următoarea menţiune : „Primită de la Domnişoara Margareta Sepeţean din Chizătău, 5.1.1933.” Romana se deschide cu pag. 1 — figura I „Rosa”, după care urmează un Rondo ; acest rondo se c nt  la dansa după fiecare figură. Urmează apoi figura a II-a şi celelalte. La sf rşitul partituri se află semnătura „Al. Tiberiu, 28.XII.1932”. Elena Rusalin-Dobrin susţine că Amata nu este o figură separată şi că nici în partitură nu se constată aceasta. Muzica este scrisă



pe trei pagini mari, de partitură-repertoriu, care nu sînt notate cu cifre. La fiecare început de „parte“ sau figură, pe margine, se află scrise titlurile arătate mai sus. Scrierea este făcută cu cerneală (fig. 3).

Melodiile din această partitură se aseamănă cu cele la care s-a referit Petru Pilu, fapt care ne determină a repreciza legătura și pe cale muzicală dintre Romana și viața social-culturală din Transilvania și Banat.

Dansul social românesc Romana s-a bucurat de o largă apreciere la Lugoj și în jur, probă că, la serbări în cadrul cărora se afla programat acest dans, se recitau cîteva versuri ale lui Iacob Mureșianu ; versurile respective și dansul ca atare se aflau „la ele acasă“ mai ales în sala „Concordia“, o cunoscută și reputată sală din Lugoj, unde se întîlneau odinioară oamenii de cultură ai orașului.

Acolo poezia lui Mureșianu se și cînta, ceea ce înseamnă că avea o melodie proprie. Era melodia aceasta o adevărată doină a românilor bănațeni, în dorința și lupta lor pentru UNIRE CU ȚARA ! ¹⁴ (fig. 4).

ROMANA

SUMMARY

The study has the following parts : what's the dance ? What does the author Know in connection with it ? What's the structure of the dance ? What does he Know in conection with the tuwe of the dance ?

¹⁴ Iacob Mureșianu, *Romana* ; apud N. Jugănar, *Op. cit.*, p. 6 : „Rosa soarele o desface / pe-ai ei foi cetești Romana, / Joc compus din Hațegana, / unde Ulpia-nflor-ia. / Și-n Abrud în văi de munte, Mureșul și Timișiana, / Și cît Someșul crucește / a sa datină-și lățea. / Asta joacă și Olteana ; / așa cîntă pe la noi ; / Tot romănu-și are parte, / cînd se smulge din nevoi.

The first part studies the origin of the dance „Romana“ (in the old patriot Iacob Mureșianu's house, Brașov, 1850) as well as the preoccupation of many personalities of the epoch in investigating the dance.

The second part comments two documents of a special importance (one of them is a manuscript).

The third part presents two scores with and without accompaniment got from a wellknown personality's daughter of Lugoj.

The paper supports the idea of oldness and continuity of the Romanian people in Bant Transilvania and their Roman origin.

CONSIDERAȚII ASUPRA GOSPODĂRIEI ȘI LOCUINȚEI ȘVABILOR DIN BANAT

Stela C. Clepea

Începutul celui de al XVIII-lea veac este marcat pe plan european de o adevărată concurență între state în lupta de atragere a emigranților¹. Un loc de frunte în această „cursă” i-a revenit Austriei. Slăbit și zdruncinat politic în urma nesfârșitelor lupte interne sau războaie cu turcii, pauperizat din punct de vedere economic, Imperiul austriac mai păstra încă relații feudale puternice. Curtea de la Viena s-a orientat spre o colonizare între granițele din acea vreme ale imperiului, un accent deosebit punându-se pe colonizarea provinciilor negermane din răsărit cu populație catolică de origine germană. În această situație se afla, la începutul veacului al XVIII-lea și Banatul, devenit, după izgonirea turcilor, în 1716, proprietatea Casei din Austria. Fiind provincie de graniță a imperiului, Banatul avea regim de domeniu al Coroanei, care putea dispune de administrarea acestuia după bunul ei plac. Desfășurată în cadrul unor mari acțiuni de acest gen, întreprinse de imperiu în Ungaria, Galiția, Bucovina și Transilvania, colonizarea a luat, pe teritoriul Banatului, o deosebită amploare. Absența marilor latifundii nobiliare a facilitat procesul colonizării care se putea aici desfășura nestingherit.

Determinată de obiective² de natură militară — apărarea granițelor de răsărit ale imperiului — economică — ridicarea, din punct de vedere economic a provinciei, colonizarea Banatului urmărea, în primul rînd, spargerea masei compacte a populației autohtone, în marea ei majoritate românească, ostilă politicii imperiului și gata oricînd să pactizeze, mai degrabă cu turcii împotriva dușmanului comun — imperiul habsburgic.

Supunerea și catolicizarea populației băștinașe românești se putea face numai aducîndu-se în Banat o populație fidelă politicii și intereselor imperiului și pe care acesta să se poată bizui în caz de nevoie. Timpul și istoria au demonstrat însă, că obiectivul primordial al colonizării Banatului, nu a dat rezultatele scontate, rămînînd neîndeplinit.

În vederea aducerii coloniștilor s-au luat în prealabil o serie de măsuri, aceștia urmînd să fie stabiliți în zonele cu pămînturi de bună

¹ A. Țintă, *Colonizările habsburgice în Banat ; 1716—1740*, Ed. Facla, Timișoara, 1972.

² Obiectivele colonizării sînt cuprinse în *Dispozițiile Imperiale date de Carol al VI-lea și de Cancelaria Curții din martie 1722*, cu ocazia eliberării pașapoartelor unui număr de 60 de familii de coloniști.

calitate. Curtea imperială a hotărît dislocarea³ populației românești, care, alungată din satele de baștină a fost nevoită să se retragă în regiunile de mlaștină. Este cazul localității Schela Veche (actualul Arad Nou) de unde țărani au fost duși cu sila la Felnac și Mănăstur, iar în locuințele lor au fost așezați coloniști. Pe măsură ce înaintau colonizările, Curtea plănuia scoaterea populației românești din nord-vestul Banatului și înlocuirea ei cu șvabi (în anii 1765—1767).

Autoritățile au interzis, de asemeni, trecerea graniței și imigrarea în Banat o populației băștinașe⁴ sau stabilirea în Timișoara a altor locuitori, decât nemți romano-catolici⁵.

Efectuată în trei etape — colonizarea carolină, tereziană și iosefină, între anii 1716—1787, coloniștii au fost așezați pe un teritoriu cuprins între granița dunăreană, într-un cordon ce lega sudul provinciei de Timișoara—Arad și pozițiile fortificate de la nord de Mureș; un alt cordon de sate pe linia Periam—Lipova, asigurând trecerea în Transilvania. Coloniștii beneficiau de anumite înlesniri⁶ — scutiri de taxe și impozite pe o perioadă de 4—5 ani sau chiar de stimulenți de ordin material. Curtea aulică hotărâște în anul 1723 ca fiecare colonist ajuns la Viena și trecut de 15 ani să primească un florin și 30 kreitari.

Amăgiți de promisiunile făcute în Patentele de colonizare coloniștii au constatat că realitatea „pământul tuturor făgăduințelor” era cu totul alta. Un proverb șvăbesc din Banat care își are izvorul în realitate, spune referitor la colonizare și coloniști „Dem Ersten der Tod, dem Zweiten din Nout, dem Dritten, das Brot”⁷.

Grăitoare mărturii ale acelor vremi sînt și vor rămîne picturile inspirate din viața șvabilor bănațeni ale lui Stefan Jäger.

Șvabii au găsit în Banat o populație românească practicînd, după legi statornicite de veacuri, agricultura și creșterea animalelor și nicidecum un teritoriu pustiit de stăpînirea turcească⁸ și sărăcăcios populat. Gospodăria țărănească, în plină ascensiune, era capabilă să facă față tuturor sarcinilor ce-i reveneau, ca principal contribuabil către stat și către împărat. Această situație este consemnată în corespondența dintre Administrația Bănățeană și serviciile districtuale sau curtea Vienei.

Primele sate de coloniști, întemeiate în perioada guvernării lui Mercy aveau 40—50 de case. Drept cele mai vechi informații privitoare la șvabii bănațeni pot fi considerate însemnările lui Mathias Bel⁹, care în 1726,

³ I. Ghenadie, *Colonizările în Banat în secolul XVIII—XIX*, în *Analele Banatului*; an. III, aprilie—iunie, 1930, p. 14.

⁴ I. Ghenadie, *op. cit.*, p. 8. Această măsură a fost luată în urma emigrării în Banat a 700—800 de coloniști din Țările Române.

⁵ J. Szentklaray, *Mercy kormányzata a Temesi Bánságban*, p. 12. Generalului Florimund Mercy, guvernatorului Banatului, i se atrage atenția de către prințul Eugen de Savoya ca în cetatea Timișorii să nu fie aduși alți locuitori decât germani romano-catolici.

⁶ I. Ghenadie, *op. cit.*, p. 6.

⁷ „Celor dintii — moartea, celor de-ai doilea — sărăcia, celor de-ai treilea — pîinea” (este vorba de primele trei generații de coloniști).

⁸ În statisticile făcute de trimișii Curții în Banat, în vederea grăbirii procesului de colonizare, situația este, în mod tendențios, prezentată eronat. Discrepanța dintre rezultatele a două conscripții efectuată la interval de timp scurt (prima în 1717, cealaltă în 1725) este grăitoare. Intenția era de a se demonstra că, în această perioadă, un mare număr de sate românești au devenit pustii.

⁹ E. Lammert, *Mit Stroh und Rohr gedeckt, Banater Hofanlagen in der Zeit der Ansiedlung von Deutschen im 18. Jahrhundert, zur Entwicklung des Schwäbischen Bauernhauses*, în *Neuer Weg*, 12 apr. 1980, p. 3.

în drum spre Sibiu a trecut prin Banat. Lucrarea sa „Comitatus Temesien-sis“, referitoare la întreg Banatul a servit ca izvor pentru „Compedium Hungariae Geograficum“¹⁰, editată în 1753 de către discipolii lui Bel. Tot lui Bel îi datorăm și prima descriere a gospodăriei și locuinței șvabilor din Banat.

Autorul informează că „nemții au venit în țară după alungarea tur-cilor și au trăit în 30 de colonii mai mici, sau mai mari. Casa lor cu două încăperi constă din cameră și bucătărie... Intrarea în casă se află în partea dinspre stradă, acoperișul în două ape are streășina puțin lărgită în față, care servește ca acoperiș de protecție pentru diferite obiecte și unelte. Pereții casei sînt din nufele împletite, crengi sau bețe de cîneapă lipite cu pămînt. Vitele se țineau în grajduri primitive, nici garduri și nici alte construcții nu erau așezate sub acelaș acoperiș cu casa.“

Recunoaștem în această descriere tehnica străveche de construcție a caselor populației românești adoptată și de coloniști, deoarece putea fi ridicată într-un interval de timp foarte scurt și cu materialul de construcție existent la îndemînă în regiune. În aceeași tehnică erau construite și anexele gospodăriei: adăposturile pentru animale sau nutreț.

Abia din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea — respectiv din 1764¹¹, prin instrucțiuni oficiale, statul a impus așezarea casei la marginea terenului, construcțiile transversale în curte fiind interzise, pentru a se preveni răspîndirea focului în caz de incendiu.

Din această perioadă datează locuințele cu ziduri din pămînt bătut cu maiul în cofraj glisant de scînduri, pe o fundație din pămînt bătut. Pentru consolidare, între straturile de bătătură se intercalau spini, nufele sau trestie, iar la îmbinarea pereților „capre“ din lemn¹² în formă de „L“.

Dezvoltată pe orizontală, avînd o lungime de 14—20 m și o lățime de 4—5 m, casa oferea un spațiu de locuit confortabil alcătuit din două camere de locuit între care era situată bucătăria. Tot sub acoperișul casei, la extremitatea dinspre grădină a acesteia, se afla grajdul. Streășina lărgită cu 80—100 cm înspire curte și susținută uneori de stilpi simpli cio-pliți din lemn proteja ușa de acces în interiorul locuinței sau grajdului în timp de vreme rea. Învelitoarea acoperișului în două ape era consti-tuită din mănunchiuri de trestie sau paie de secară, consolidată cu sîrmă; aceasta era străpunsă de coșul construit din chirpici. Casa nu avea pivniță. Locuințele construite în această tehnică au avut o arie foarte largă de răspîndire pe teritoriul Banatului și al întregii țări, învăluind, ca un inel exterior zonele de către frontierele țării¹³.

Construcțiile țărănești din pămînt bătut au avut în veacurile trecute o mare frecvență în cîmpia de vest a Banatului, pe un teritoriu ce urcă din sud, spre nord, pînă la Mureș. Fie ele locuințe sau edificii publice, au coexistat cu cele din lemn sau piatră pînă în veacul nostru.

¹⁰ Tipărită în mai multe ediții la Pressburg de către elevii lui Bel, Thomka și Szaszky.

¹¹ E. Lammert, H. Gehl, *Tipologia și geneza casei șvăbești din Banat*, în, *Tibiscus* 3, Etnografie, Timișoara, 1978, p. 156.

¹² N. Săcară, *Tehnica pămîntului bătut în arhitectura populară din șesul Ba-națului*, în, *Tibiscus—Etnografie*, Timișoara, 1974.

¹³ P. Petrescu, G. Stoica, *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 11.

Deținem date privitoare la localul școlii din comuna Mașloc, județul Timiș¹⁴, ridicat din pământ bătut în anul 1778 și care a fost folosit până în anul 1885 când s-a construit din chirpici actuala școală.

Celelalte construcții gospodărești — șura cu adăpostul pentru căruță și unelte agricole, hambarul pentru porumb — erau situate perpendicular pe linia casei și paralel cu ea, delimitând un spațiu dreptunghiular — curtea din față.

O astfel de gospodărie, provenită din localitatea Biled, județul Timiș și datînd din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea a fost transferată la Muzeul Banatului, urmînd să fie reconstituită și dată în circuitul de vizitare la Rezervația de arhitectură populară bănățeană¹⁵.

În spatele șurii se afla o a doua curte numită „TRIET PLATZ“, în dialect „TREE PLATZ“ — locul pentru trierat, unde se călcau cerealele cu caii sau se băteau cu ajutorul meliței¹⁶, în cadrul gospodăriei, pînă la începutul secolului — de cînd treieratul s-a efectuat mecanic, pe aria de la marginea satului.

Tipul de gospodărie cu curte dublă, cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „gospodărie franconă“, semnalată încă din veacul al XIII-lea în Țările Scandinave¹⁷, la maloruși, velicoruși și în unele regiuni ale Ungariei, îl întîlnim și la noi, în Transilvania, Banat, Țara Hațegului, zona Pădurenilor și Țara Oltului.

Originea acestui tip de gospodărie s-ar afla, după unii cercetători, în modelele de construcție din ținuturile de origine¹⁸. După alții, gospodăria șvăbească, asemănătoare cu tipul francon, n-a fost cunoscută în perioada colonizării, ci ea reprezintă o etapă atinsă, în evoluția locuinței șvăbești abia în secolul al XIX-lea, după prototipuri slave.²⁰

Considerăm că, în Banat, ca și în alte regiuni ale țării, gospodăria cu curte dublă s-a dezvoltat tot independent la populația românească și a izvorît din necesități economice. Ea a reflectat tocmai dublul aspect al ocupației: agricultura și creșterea vitelor, fiind perfect adaptată necesităților dublei economii. Dezvoltată și generalizată în șesul Banatului la populația românească, ea a fost preluată de către șvabi de la aceștia.

În primele decenii ale veacului al XIX-lea, puterea economică a gospodăriei țărănești crește foarte mult, ajungînd, în a doua jumătate a ace-

¹⁴ Copia unui document din Arhivele de la Viena, referitor la vechea școală care funcționa cu un învățător, limba de predare fiind germana; acesta era retribuit anual cu 60 de guldeni, 3 măji de cereale și 5 stînjeni de lemne de foc. Copia documentului se află la școala din comună.

¹⁵ Achiziționată în anul 1976 și transferată în muzeu în 1977 este alcătuită din: casa cu trei încăperi, două camere, bucătărie; grajdul este situat sub acoperișul casei, șura și cociunile sînt din lemn, lipite cu pămînt. Acoperișul casei, în două ape, are învelitoarea din trestie. Informațiile de teren confirmă că ar fi aparținut șefului coloniștilor din localitate. Ultimul proprietar Haas Gretel.

¹⁶ Secara era bătută cu melița — „PRECHL“, scuturîndu-se boabele în așa fel, încît tulpina, care era folosită la acoperitul caselor să rămînă întreagă. Informatoare, HODICSEK SUSANA, 82 de ani, Mașloc, jud. Timiș.

¹⁷ Romulus Vuia, *Satul românesc din Transilvania și Banat*, în *Studii de Etnografie și Folclor*, II, Ed. Minerva, București, 1980, p. 34.

¹⁸ L. Busshoff, *Wandlungen im Landschafts- und Siedlungsbild der Banater Schwäbischen Heide*, München, 1938.

¹⁹ G. Bleyer, *Baukunst und Städten der Banater Schwäbischen Ansiedlungen im 18. Jahrhundert*, în *Neuer Weg*, (2001, 2007, 2013, 2020), 1955.

²⁰ Realitatea existentă încă în teren, cit și informațiile din localitățile colonizate, confirmă că acest tip de gospodărie era răspîndit încă din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

luași veac la perioada de maximă înflorire, fapt reflectat și de construcțiile gospodărești ridicate în acest răstimp. Locuințele trainice cu pereții din chirpici sau cărămidă, înălțate pe substrucții din piatră, sînt prevăzute cu pivniță și au mai multe încăperi.

Ca un element nou, apare „gangul“, un coridor delimitat de stîlpi zidiți, parțial închis și derivat din prispă. Dispus pe lungimea casei, gangul comunica direct cu strada, printr-o ușă situată la extremitatea acesteia.

Barocul vienez, pătruns în arhitectura construcțiilor urbane a ajuns, prin intermediul meșteșurilor zidari, „maureri“ și în lumea satului, resimțindu-se în linia arcuită a frontoanelor caselor țărănești („Bauernbarock“).

Decorate în relief, cu diferite interpretări ale motivului solar sau pomului vieții, frontonul casei purta, adesea, înscris numele proprietarului și anul ridicării locuinței.

Alături de frontoanele de influență barocă, se întilneau multe construcții cu fronton triunghiular (în „SPIETZ“).

Mult înălțate pe verticală și amplasate perpendicular pe linia casei, construcțiile anexe sînt de-a dreptul impozante.

Șura, element component al cercului cultural al Europei Centrale ²¹, are dimensiuni foarte mari, putînd adăposti o cantitate foarte mare de nutreț. De o parte și de alta a șurii se aflau grajdurile pentru animale, fiecare dintre ele putînd adăposti 8—12 animale, crescute pentru necesitățile gospodăriei și îngrășate pentru a fi valorificate în târgurile de vite care atrăgeau negustori din Centrul Europei (Italia).

Cerealele erau păstrate în podul casei sau în hambare — cotarca pentru porumb — construită după modelul celor existente în gospodăriile românești.

Adeseori, în aceeași curte se aflau două case de locuit : casa veche, pentru bătrîni, „Vorbehalt Haus“, alături de care era înălțată casa nouă, „Haus“, în care locuiau tinerii. Dispusă paralel cu casa veche, sau perpendicular pe linia acesteia, cu ferestrele orientate către stradă, noua construcție avea citeodată o aripă în curte, delimitînd pe trei laturi perimetrul curții. Anexele gospodăriei erau, în aceste cazuri, folosite în comun.

În vechile case accesul în interior se făcea prin bucătăria situată la mijloc, „Die Kuche“, care adăpostea vatra liberă și coșul deschis. Bucătăria comunica direct cu cele două camere : „Vordere Stube“ — camera dinainte, folosită și destinată oaspeților și „Hintere Stube“, camera din spate, locuită permanent de către familie. În cazul în care exista și cămară, ea avea intrarea separată sau, la casele mai noi, comunica direct cu bucătăria ²².

Casele mai noi aveau două-trei camere, bucătăria, foarte spațioasă și o bucătărie de vară „Sommer Kuche“, situată la extremitatea dinspre curte a gospodăriei.

Iluminatul locuinței se făcea în secolul al XVIII-lea ziua, prin ferestrele de mici dimensiuni, prevăzute cu obloane din lemn dispuse astfel : în camera dinainte, o fereastră pe peretele cu frontonul, una către curte, în bucătărie o fereastră ce răspundea în spatele casei, iar în camera dinapoi una orientată spre curte.

Ca sursă de iluminat, noaptea, erau folosite opaițe portabile din lut sau din tablă avînd drept combustibil grăsimea animală (untura de porc),

²¹ R. Vuia, *op. cit.*, pag. 42.

²² Informații Rock Agnes, 68 de ani, com. Zăbrani, nr. 48, jud. Arad.

iar în veacul al XIX-lea, lampa cu petrol și lampa cu lanțuri și abajur din porțelan, cu loc fix în interiorul locuinței. Pătruns din centrul Europei, acest tip de lampă, a fost adoptat, prin intermediul populației germane și de către populația românească.

Sistemul de încălzire. Locuința din veacul al XVIII-lea avea vatră liberă cu coș deschis, situată în bucătărie, camerele de locuit fiind încălzite cu ajutorul unei sobe oarbe clădită din pământ bătut sau cărămidă crudă, alimentată pe la vatră. Eliminarea fumului se făcea printr-un orificiu situat deasupra vetrei, direct afară, prin coșul deschis. Tot aici se afla și cuptorul de piine zidit din cărămidă crudă și prevăzut cu o gură de alimentare. În a 2-a jumătate a veacului XIX populația germană a introdus sistemul de încălzire al bucătăriei cu soba din pământ, avind plita din tuci și numită „Sporhart“, alimentată direct, în vreme ce în camere, sobele oarbe din pământ au fost înlocuite de sobe din tuci. Spre sfârșitul veacului al XIX-lea, „Sporhartul“ era în întregime turnat din metal. Spre a menține timp mai îndelungat căldura, dar și din necesități estetice, el era placat cu faianță, cu decor în motive florale, ceea ce conferea interiorului un plus de luminozitate și frumusețe.

Mobilierul locuințelor germane a fost, la început alcătuit dintr-un număr mic de piese : paturile, masa înălțată cu picioare încrucișate, bănci fără spătar, scaune și paturi împletite din papură sau pănuși de porumb pe un schelet de lemn. Fără să fie decorat, era vopsit în culoarea brună sau în albastru. Cu timpul, apar piese de mobilier îngrijit lucrate de către „Tischleri“ — mobilierul simplăresc, cu decor floral pictat în culorile : roșu, verde, galben, pe fond albastru și traforat.

Receptivă la înnoiri, spre sfârșitul veacului, populația germană, sub influență urbană, introduce mobilierul constituit ca ansamblu.

Bucătăria casei din pământ ocupa un spațiu foarte mic, ea putind adăposti puțin mobilier. Dealtfel, aici se prepară doar hrana, căci, de cele mai multe ori, familia mîncă în odaia de locuit. Pe peretele opus celui cu ușa, se afla o firidă, „roată“, amenajată sub arcul coșului, prevăzută cu rafturi pe care se păstra vesela. Tot în această încăpere se mai așeza cîte o bancă fără spate sau scaune mici — taburete — cu șezutul din papură. Fixat pe un perete, blidarul-cuier numit „Zappelpret“, avea rol funcțional. Bucătăria caselor construite în a doua jumătate a veacului al XIX-lea este mult mai spațioasă. Lăcul central este ocupat aici de masa înaltă, cu tăblia rabatabilă, care se putea prelungi, după necesități, înconjurată de bănci simple, lungi, fără spătar și de scaune cu spătar și șezut de papură și pănuși de porumb. Nelipsit, este dulapul pentru păstrat vesela și cuierul-blidar, în care se așezau, cu rol decorativ, blide înflorate.

Mobilierul camerelor, avea atît în camera dinainte cît și în odaia de locuit, loc fix. Paturile dispuse pe pereții longitudinali, paralel — două sau patru în odaia de locuit, în funcție de numărul membrilor de familie, lada cu trei sertare, „Schupladkasten“ pe peretele de către stradă, iar masa, înconjurată de scaune din lemn, cu spătarul decorat prin traforare, în mijlocul încăperii. După ușă, se fixa blidarul-cuier, iar pe unul dintre pereți, o bancă lungă, cu spătar.

Introducerea mobilierului, constituit ca ansamblu în „camera dinainte“ nu duce la nici un fel de modificări în dispoziția pieselor componente. Paturile își păstrează locul, la fel și masa, iar dulapurile înalte, sînt așezate pe pereții longitudinali, cîte unul la capătul patului.

Ansamblul decorativ. Preocuparea pentru aspectul frumos al satului, cu străzi drepte și case aliniate, strălucind de curățenie, cât și a interiorului locuinței, a fost permanent prezentă la populația germană care trăiește în Banat. Chiar și în condițiile modeste de trai din veacul al XVIII-lea, pereții de un alb strălucitor, spoți cu var, pavimentul încăperilor mereu înprospăți și puținele obiecte cu rol strict decorativ, confereau interiorului un aspect plăcut. Enumerăm, din această perioadă, farfuriile pictate, dispuse în bucătărie, pe „Turichzuch“ — birna ce susținea coșul sau în blidarul din camera dinainte, icoanele pictate pe oglindă, ori sfeșnicele din lemn așezate pe lada din cameră. În veacul al XIX-lea sînt folosite și țesături decorative de interior. Spre deosebire de țesăturile românești, lucrate exclusiv în gospodărie, acestea erau brodate pe pînză țesută industrial și cumpărată din comerț, fie de către femeie, în casă, fie la „Schneiderita“ din sat. Cu țesutul se ocupau, în timpul iernii, atît femeile, cît și bărbații, numiți „Weber“, transformînd cînepa în pînză, pe care o vindeau, primind în schimb, bani. Din pînză de cînepă se confecționa „Strousak“ — saltele, care, umplute cu pînusă, se așezau pe paturi și „Leituch“ — cearceaful așternut deasupra lor.

Pentru dormit și acoperit foloseau perini mari și duna umolută cu puf. În timpul zilei, patul era acoperit de un cearceaf din pînză vopsită în culoarea roșie și imprimată cu motive florale în atelierele din comerț. Deasupra cuverturii, la căpătiul patului, se puneau una sau mai multe perini cu fețele confecționate din pînză albă, cu broderie spartă, „Schling“. Masa se acoperea cu o față de masă din pînză albă, brodată, și prevăzută cu franjuri, iar pe ladă exista o dantelă brodată pe care se așeza un crucifix încadrat de sfeșnice din lemn sau din metal. Deasupra lăzii și paturilor, pe pereți, se fixau icoane pe oglindă, litografii înrămate reprezentînd personaje biblice sau fotografii cu portretele strămoșilor. Ferestrele erau prevăzute cu perdele din pînză albă, brodate sau imprimate, cumpărate din comerț: „Zitzforhang“. Nelipsit era și suportul strunjit, fixat pe perete, îndărătul ușii, în care se puneau un ștergar brodat. Pe podele se așterneau covoare țesute în casă, din resturi de pînză, la un război special de mari dimensiuni.

Gospodari destoinici, șvabii din Banat s-au bucurat dintotdeauna de aprecierea și respectul românilor, de la care au învățat multe și cărora le-au transmis din experiența lor.

INFORMATION CONCERNING SVABII'S HOUSEHOLD AND DWELLING.

SUMMARY

Taking into consideration the existing bibliography and the direct information we got, the paper presents Svabii's (German colonists established in Banat) household and dwelling. The paper reaches the conclusion that these people adopted the type of household and dwelling that they found here: that is the Romanian, autochthonous Type of household and dwelling is concerned we can say that these German people were more receptive to the new element that appeared in the course of time.

MIJLOACE DE DEPOZITARE A CEREALELOR ȘI ALTOR PRODUSE AGRICOLE ÎN JUDEȚUL GORJ

Domnica Bașmatăre

Păstrarea în cele mai bune condițiuni a diverselor produse agricole destinate alimentației a avut și are o însemnătate primordială pentru asigurarea resurselor de hrană, precum și pentru asigurarea semințelor destinate unei viitoare recolte. Gorjul este un ținut situat în partea de nord a Olteniei, avînd un caracter agricol predominant, alături de care, o importanță deosebită s-a acordat creșterii animalelor, viticulturii, pomiculturii, apiculturii etc.

În vechime, dar și azi, în satele gorjene produsele cerealiere se depozitau în :

- gropi (numite „gropi de bucate”) situate în curtea gospodăriei ;
- recipiente, care puteau fi de mai multe feluri :
 - = uleie ;
 - = coșuri ;
 - = altele.
- construcții speciale :
 - = pătule ;
 - = pimnițe ;
 - = magazii ;

Un interes deosebit îl prezintă „gropile de bucate”, ca elemente de continuitate a tehnicii de depozitare a cerealelor, gropi cunoscute încă din epoca primitivă. Arheologii au adus la lumină gropi de bucate foarte vechi în județul Gorj. În săpăturile arheologice de la Socu-Bărbătești au fost descoperite gropi de bucate din epoca hallstattiană, gropi în care au fost găsite și vase de cereale carbonizate. La Virț-Telești s-a descoperit o groapă de bucate din vremea dacilor. La Bumbești-Jiu au fost descoperite mai multe gropi de epocă romană, iar la Polata-Birsești gropi cu mei carbonizat din epoca feudală¹. Gropi de bucate s-au păstrat în uz pînă la începutul secolului nostru în satele Țicleni, Tunși, Rașina².

Gropile de bucate din Gorj au formă ovală, cu o adîncime de 2—3 metri și o lățime la fundul gropii de 2—2,5 metri, mai strînse la gură. După ce groapa era săpată, se ardea cu paie una-două zile, pînă ce pereții se întăreau foarte bine. Prin ardere se preîntîmpina umezirea cerealelor (fapt

¹ Informații comunicate de Calotoiu Gheorghe, pe baza materialelor arheologice de la Muzeul județean Gorj din Tg. Jiu.

² Inf. Brăiloiu Vasile, de 80 de ani, din satul Tunși.

ce ar fi dus la fermentarea acestora), se evita surparea pereților și se împiedica pătrunderea în groapă a dăunătorilor (rozătoare, gărgărițe etc). Informatorii vîrstnici ne relevă că în Gorj au existat și gropi nearse, de dimensiuni mai mici. Gropile nearse erau lipite cu un amestec de pămînt cu pleavă și bălegar. După uscarea pereților acestor tipuri de gropi, pereții erau căptușiți cu paie și pleavă.

Gropile se umpleau cu cereale pînă la gură ; peste cereale se punea un strat de paie, apoi un capac de lemn și peste acesta un strat de pămînt bine tasat. Niciodată nu se introduceau cereale în gropi cu pereții umezi.

În alte sate cerealele se păstrau în recipiente diverse, amplasate în interiorul locuinței, locuință care în Gorj este de două feluri :

- locuință cu un nivel ;
- locuință cu două nivele.

Tipul de locuință cu un nivel este cel mai răspîndit și mai stabil ca formă în istoria Gorjului. La rîndul lor locuințele cu două nivele, după materialul în care este construit parterul, se împart în două mari grupe :

- locuință cu parterul, pimnița și etajul din lemn ;
- locuință cu parterul „beci” din piatră și etaj de lemn.

Casa gorjeană a evoluat de la „casa monocelulară” la casa cu două încăperi : a) „casa cu foc” și „sobă” ; b) casa cu trei încăperi („casa cu foc”, „sobă” și „celarul”). În ultimele decenii au apărut locuințe cu mai multe încăperi și cu dispoziții foarte variate. La casa monocelulară hambarul, coșurile și uleiele se aflau în podul casei. La casa bicelulară hambarele, coșurile și uleiele se aflau în podul casei, dar foarte frecvent „uleiul” cu făina era în „casa cu foc”. La casa cu trei încăperi hambarele, coșurile, uleiele se aflau în celar, iar „uleiul” cu mîlai în „casa cu foc”. La casele cu două nivele hambarele, coșurile și uleiele se aflau în podul casei, în „pimniță” sau în „beci”.

Hambarele sînt lucrate din lemn de fag despicat în tăblii subțiri și „ulucite”. Capacul are țîțini de lemn. Se montau direct în podul casei sau în celar (la casele cu un nivel), la casele cu două nivele în „pimniță” sau

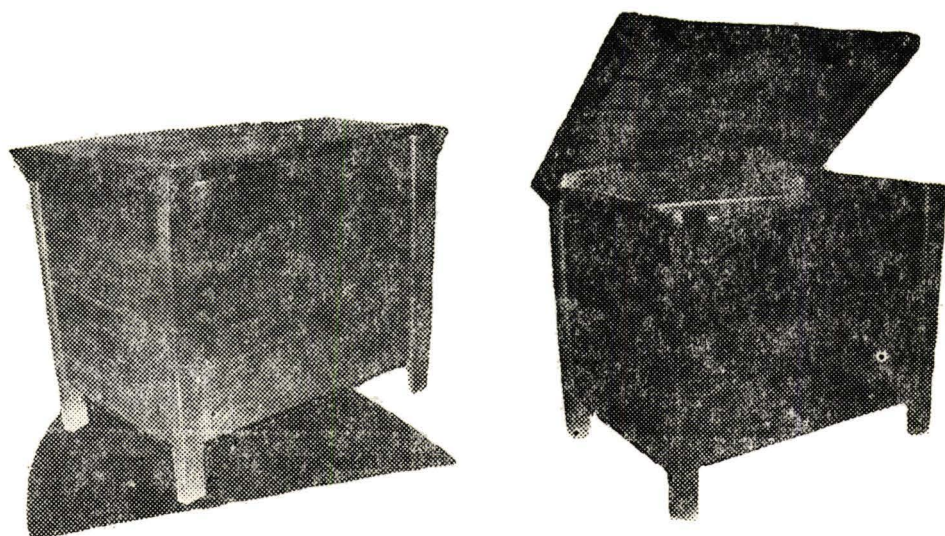


Fig. 1. — „Hambare” din lemn de tei.

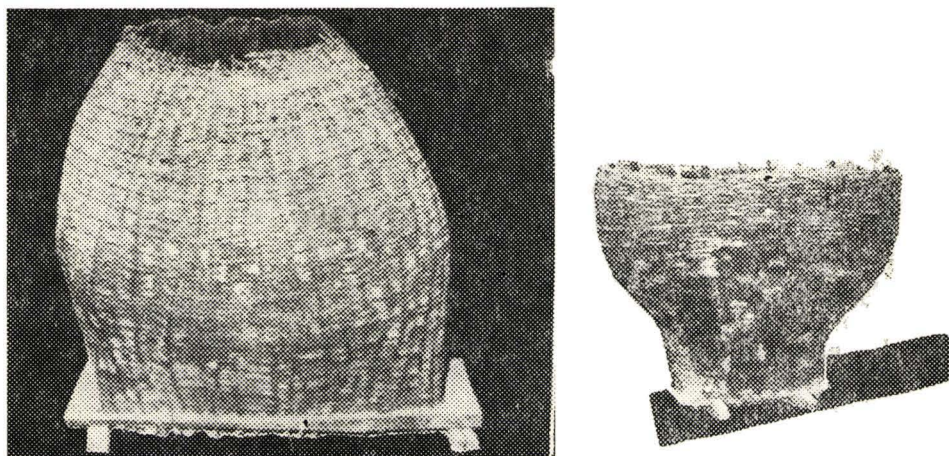


Fig. 2. — Coșuri împletite din nuiiele.

în „beci“. Hambarele erau foarte rar ornamentate cu semicercuri pe față. Erau lucrate de meșterii rudari din sate ca : Suseni, Somănești, Buduhala, Albeni, Baia de Fier sau Tințăreni. În ele se depozita făina, mălaiul sau griul. Unele hambare erau despărțite în două : o parte pentru făină și cealaltă pentru mălai. Aveau aproximativ o capacitate de 10—40 „băniciori“.

Coșurile sînt împletite din nuiiele de salcie, sînt lipite pe dinafară și în interior cu un amestec de pămînt, bălegar și pleavă. Au o formă variată : rotundă, tronconică, ovoidală. Cele rotunde sau tronconice sînt mai largi în partea inferioară și mai strîmte la gură. Coșurile ovoidale sînt mai strîmte în partea inferioară, sprijinindu-se pe un fund de „blană“ de lemn ; la gură sînt mai largi. În coșuri se păstrează : griu, orz, ovăz, fasole ; se păstrează în podul casei, în celar, pimniță sau beci.

Uleiele se făceau din trunchiuri scobite de lemn de fag, stejar sau tei. Au fundul „îngropat“. Cele scobite din lemn de tei erau „legate“ cu „cercuri de tei“ sau „cercuri de corn“ ca să nu crape. În ulei se păstrează făina sau mălaiul și se țin în podul casei, în „casa cu foc“, în celar. Aveau capacitate variată — de la „un bănicior“ pînă la 10 „băniciori“.

Porumbul boabe se păstrează și în saci de cîneapă țesuți în războiul de țesut orizontal, în patru ițe, de fiecare gospodină.

În Gorj casa a servit meșterilor populari ca punct central de orientare și pentru celelalte acareturi din gospodărie : pimniță, pătule, magazii, șopruri. Nu rare sînt cazurile unei admirabile proporționări a arhitecturii fiecărei gospodării în parte.

Pimnița (adică pivnița) este construită din lemn de stejar și are două încăperi fără ferestre și cu prispă în față. La prispă se întîlnesc frecvent stîlpi, fruntare, undrele ornamentale cu aceeași măiestrie ca și la stîlpii, fruntarele și undrelele de la case. Au acoperișurile în patru ape, din șindrila de brad simplă sau „ochețată“, cu ornamente la coamă „în ciocîrlani“.

Porumbul se păstrează și în podul casei răsfirat, dar și în pătule construite din două feluri de materiale : din nuiiele și lemn de stejar. Erau construcții făcute de meșteri specializați ce-și procurau nuiielele de salcie singuri. După 1900 meșteșugul împletirii coșurilor de nuiiele începe să fie

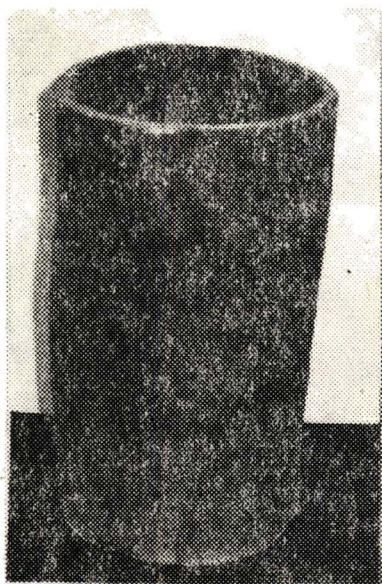
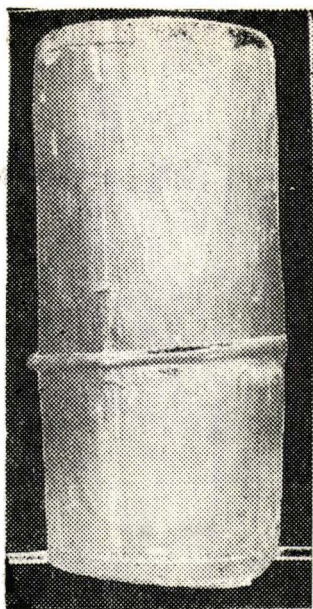


Fig. 3. — „Uleie” scobite în trunchiuri de copaci.

abandonat, deoarece își fac apariția pătulele din ștacheți. Pătulul prezintă unele elemente pe care le întâlnim și la case : acoperișul în patru ape, cu coama străjuită de două „țepi”, învelitoare din șindrilă ornată la coamă cu „ciocirlani”. Se acoperea cu șindrilă de brad, simplă, sau „ochețată”, pe două sau trei rinduri. Erau, în sate diferite sau chiar în același sat, două feluri de pătule : a) din nuiiele ; b) din ștacheți. La rîndul său pătutul din nuiiele putea fi : montat pe furci sau montat pe cociină. Pătulul din nuiiele montat pe furci și neîngrădit în partea inferioară apare mai întîi în gospodăriile țăranilor mai înstăriți. După numărul furcilor (4—16) de la pătut se putea ști puterea economică a proprietarului. Unele pătule au formă dreptunghiulară, altele sînt tronconice. Pătulele din nuiiele montate pe cociină se întîlnesc în două variante : a) cu sală în față ; b) fără sală. La

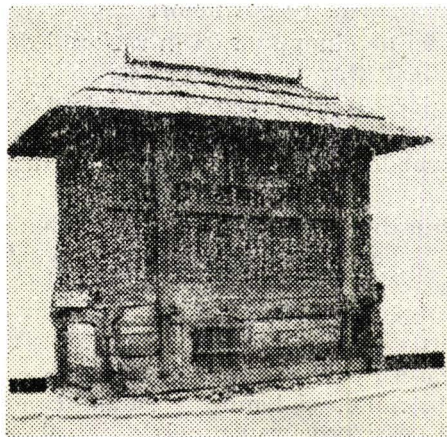


Fig. 4. — Pătule împletite din nuiiele.



Fig. 5. — „Pimniță” din lemn de stejar.

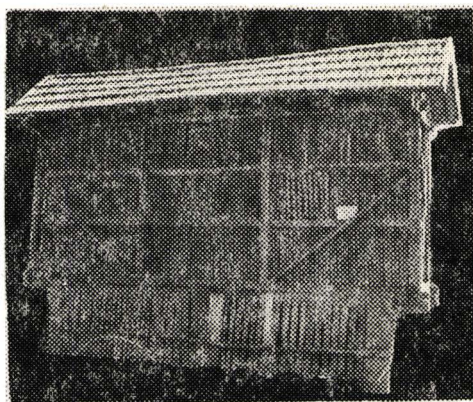


Fig. 6. — Pătul din ștacheți de brad.

pătulul din nuiiele montat pe cocină se distinge coșul din nuiiele și cocina. Coșul din împletitură de nuiiele de salcie are o ușă în partea superioară, sub acoperiș. Depozitarea porumbului se face direct pe ușă. Cocina este confecționată din birne de stejar cu ușa la mijloc și adăpostea porcii. În unele cazuri cocina este împărțită în două încăperi, una pentru porci și alta pentru păsări. Pătulele din nuiiele nu au ieșit din uz nici azi, chiar dacă în multe sate au cedat locul celor din ștacheți de brad de formă dreptunghiulară. După poziția ștacheților distingem pătule cu ștacheții așezați în poziție verticală, orizontală sau oblică; în alte cazuri ștacheții sînt suprapuși, delimitînd spații libere numite „ochiuri”.

În ultimii ani s-au construit, pentru depozitat cereale, magazii din cărămidă, lemn, cu acoperiș de țiglă sau de tablă.

Muzeul arhitecturii populare din Gorj exemplifică prin inventarul unităților sale, cît și prin construcțiile cu o funcție bine precizată, ocupațiile tradiționale ale țăranilor gorjeni. Cu alte cuvinte muzeul de la Curtișoara (județul Gorj) pe lângă păstrarea și punerea în valoare a unor vestigii istorice și arhitectonice din județul Gorj, contribuie la o mai bună cunoaștere a modului de viață al înaintașilor; demonstrează prin exponatele sale spiritul inventiv, mereu creator, al poporului nostru, zestrea pe care a lăsat-o contemporaneității și viitorimii, un exemplu strălucit de adaptare la condițiile specifice fiecărei vetre de sat de la poalele Carpaților.

Artă

PĂTRUNDEREA STILULUI BAROC ÎN ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ A BANATULUI ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

Adriana Buzilă

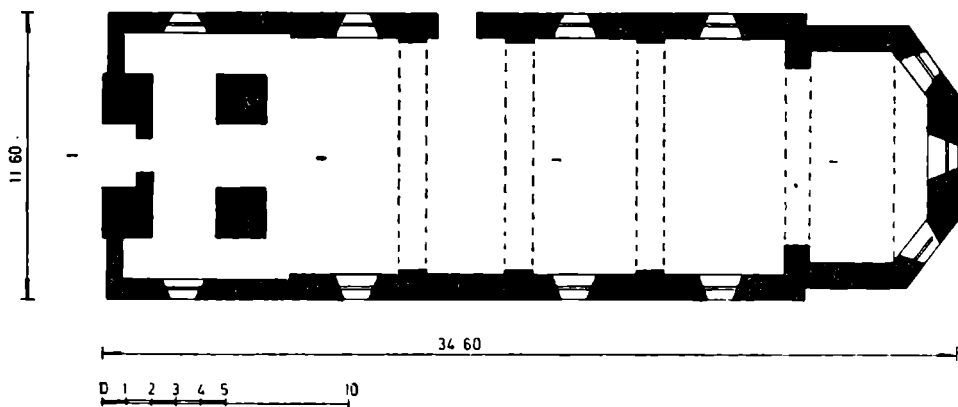
Trecerea Banatului sub stăpînirea austriacă la începutul secolului al XVIII-lea, ridicînd interdicția de a construi lăcașe de cult creștine, impusă de musulmani, accentuează în această provincie românească procesul general transilvănean de ridicare a numeroase biserici de zid, înlocuindu-le pe cele din lemn¹. Tot această trecere facilitează pătrunderea barocului, cu forme provinciale și deja ușor clasicizante în orașele mari, ca Timișoara și Lugojul, iar în sate într-o formă rusticizată și sincretică. Interferența dintre stilul baroc adus de către austrieci și tradițiile locale sau influența artei din Țara Românească poate fi urmărită de preferință în acele zone unde populația a rămas exclusiv sau dominant românească, deci nu în interiorul cetăților, și unde apartenența la cultul ortodox, ca formă a afirmării naționale, îmbracă formele cele mai accentuate. Trebuie de asemenea menționat că unirea cu biserica catolică nu a avut niciodată în Banat amploarea luată în zonele nordmureșene și fenomenul s-a manifestat, sporadic, abia în secolul al XIX-lea, însă și atunci, bisericile vechi au rămas ortodocșilor.

O problemă aparte pentru Banat o constituie comunitatea religioasă a românilor cu sîrbii. Înzestrați încă din 1690 cu privilegiile ilirice² pentru a fi folosiți în lupta antiotomană și întăriți ulterior în secolul XVIII cu o serie de acte imperiale, sîrbii au preluat conducerea bisericească în provincie, bisericile ridicate pe parcursul secolului fiind comune. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în urma unor lupte acerbe³, românii își dobîndesc independența religioasă, bisericile fiind împărțite în urma unor procese îndelungate. Este dificil, astăzi, de a delimita cu strictețe ceea ce aparține patrimoniului cultural al românilor de cel al sîrbilor, comunitatea religioasă creînd inerent și o comunitate culturală și dealtfel, neexistînd pe teritoriul Banatului sate în exclusivitate sîrbești, pe cînd cele românești sînt majoritare; în această situație, preferăm să considerăm întreaga producție culturală comună ca aparținînd românilor, ei fiind populația băștinașă și net majoritară, arta trebuînd să răspundă

¹ *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970, vol. II, p. 175.

² I. D. Suciș și R. Constantinescu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1980, p. 151.

³ I. D. Suciș, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 167—191.



Biserica Ortodoxă Română „SF. GHEORGHE” CARANSEBEȘ (scara 1 : 200).

gusturilor comunității și mai puțin celor ale unei conduceri bisericești care, în afară de respectarea normelor canonice, nu credem să fi avut un cuvânt de spus.

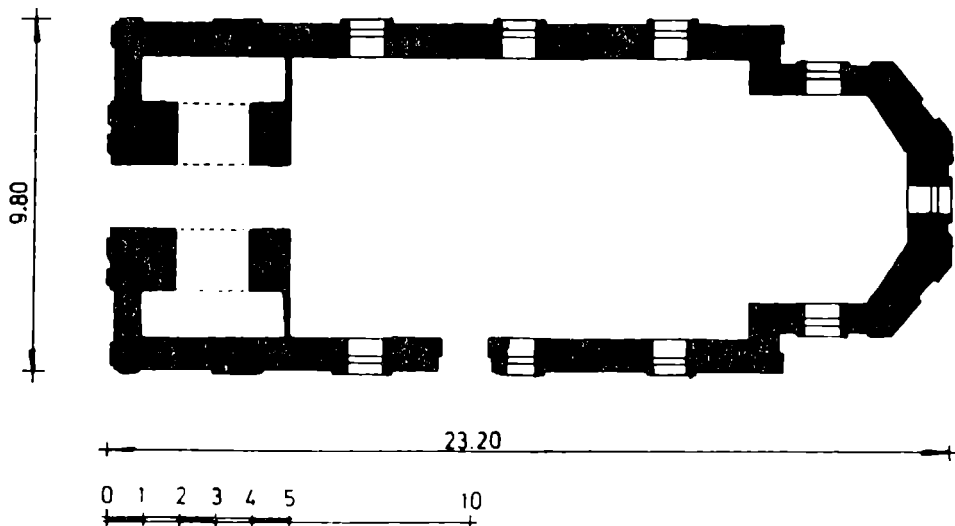
Pătrunderea stilului baroc în arhitectura ecleziasitică românească o putem urmări pe două căi — transformări ale monumentelor din epoci anterioare și ridicarea de noi biserici în locul celor din lemn sau a celor distruse în numeroasele războaie austro-turce ale secolului.

*
* *
*

Sursele de informație documentară pe care le avem în acest sens sînt destul de puțin categorice. Istoriografia maghiară, inerent destul de scrupuloasă în documentația perioadelor în care Banatul era ocupat de regatul Ungariei, se mulțumește să dea pentru acest secol de dominație politică austriacă datele de ridicare ale bisericilor, fără amănunte privind construcția și fără a pomeni sursa de informație⁴. Cronicile românești, respectiv cea a lui Nicolae Stoica de Hațeg și a lui Nicolae Tincu Velea⁵, în măsura în care oferă astfel de date, sînt bazate îndeosebi pe interpretarea personală și tradiția orală. Perioada interbelică marchează o preocupare mai susținută în acest domeniu, care rămîne însă pentru autori, cu excepția lui Ioachim Miloia, un auxiliar al istoriei, laice sau bisericești⁵. Cercetările recente, publicate independent sau incluse în cadrul unor lucrări de sinteză, abordează problema din punctul de vedere al istoriei de artă, rămînînd însă sporadice și nereușind să acopere întreaga suprafață a fenomenului. Sursele de arhivă, în genere, au fost pierdute în vicisitudinile timpului, arhivele din Viena și fostele arhive ale Districtului de construcții ale Timișoarei (azi pierdute) nementionînd decît bisericile catolice. Un mare serviciu aduce cercetării volumul lui I. D. Suciu, Documente privind Mitropolia Banatului, în care sînt publicate o

⁴ Pesty Frigyes, *Krassó vármegye története*, vol. II, Budapesta, 1883—1884; Pesty Frigyes, *A szörény bánság es Szörény vármegye története*, vol. II, Budapesta, 1878; Szentkláray J., *A szerb monostoregyházak-történeti emlékei délmagyarországon*, Budapesta, 1908; Borovszky Samu, *Csanád vármegye története*, Budapesta, 1896—1897; Borovszky Samu, *Torontál vármegye*, Budapesta, 1911 ș.a.

⁵ N. Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, Timișoara, 1981; N. Tincu Velea, *Istoriea bisericească politico-națională a românilor de peste tot...*, Sibiu, 1865.

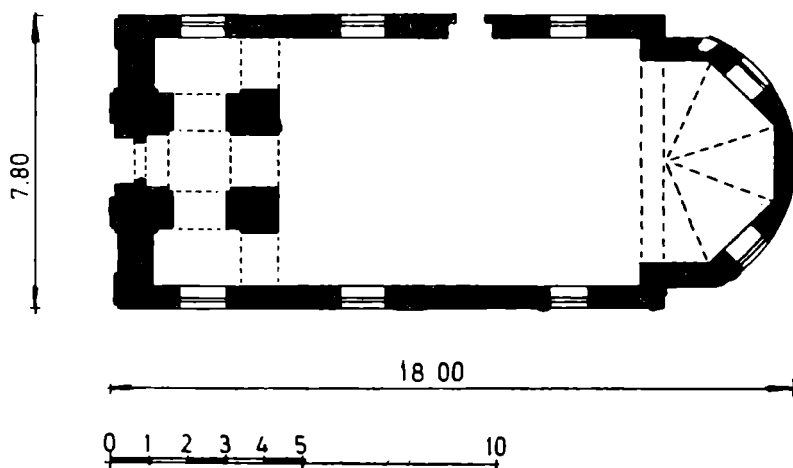


Biserica Ortodoxă Română EZERIȘ (scara 1 : 200).

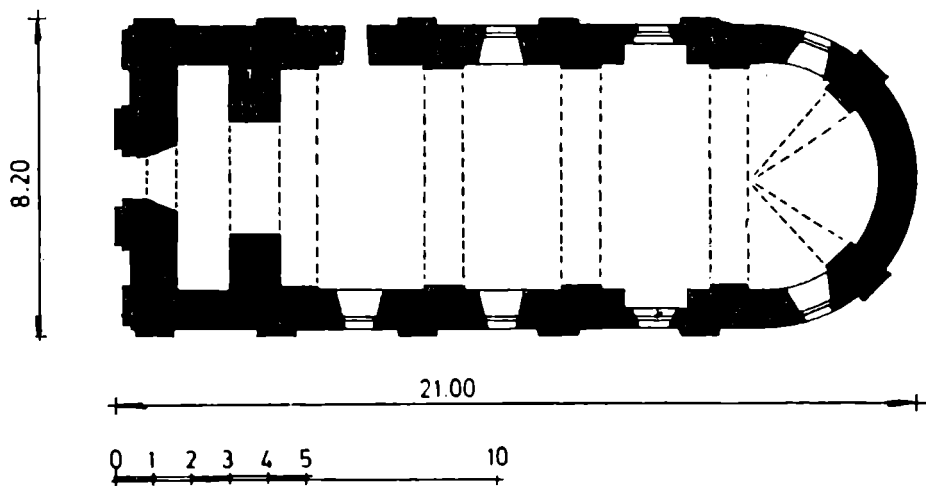
serie de documente provenind de la arhivele episcopiei din Sremski Carlovăț. Monumentele în sine, exceptînd planimetria și structura de rezistență, au suferit reparații sau renovări succesive, afectînd în special decorul de structură, oricum puțin rezistent în timp, astfel încît, la ora actuală, studiarea comparată a profilelor ne mai putîndu-ne oferi argumente categorice în privința datării, atribuției sau analogiilor.

*
* *
*

Monumentele eclesiastice bănățene care au suferit transformări sau au fost rezidite după vechiul plan în secolul al XVIII-lea ne fac o imagine de ansamblu a arhitecturii bisericești din secolele XIV—XV sub aspect planimetric. Astfel, găsim — tipul în cruce liberă (luat în sensul comun, disputele privind acest tip nefăcînd obiectul lucrării de față) —



Biserica Ortodoxă Română BRĂDIȘORUL DE JOS (MAIDAN) (scara 1 : 200).



Biserica Ortodoxă Română AGADICI (scara 1 : 200).

Săraca ⁶, Lipova ⁷, Zlatița ⁸ — tipul triconc — Bodrog ⁹, Bezdin ¹⁰ — biserică sală — biserica sf. Gheorghe din Caransebeș ¹¹.

Se cunosc și alte cazuri, în care fie că biserica a dispărut în timp (cazul bisericii sf. Nicolae din Lugoj, căreia i s-a adăugat în sec. XVIII un turn de factură barocă, singurul păstrat de altfel din întregul monument dispărut), fie că a fost rezidită total, planul inițial fiind imposibil de reconstituit la ora actuală. În general, modificările aduse acestor monumente evoluează de la cele lipsite de importanță pe care le suferă biserica mănăstirii Bodrog, căreia i se dă un înveliș baroc turlei și o tindă cu un fronton amintind acest stil în 1766, pînă la rezidirile făcute la Bezdin, Zlatița, Lipova și mănăstirea Sîngeorge. Triconcul de la Bezdin păstrează

⁶ Victor Vlăduceanu, *Mănăstiri bănățene*, Timișoara, 1947; Cornean Nicolae, *Monografia eparhiei Caransebeșului*, Caransebeș, 1940; Lotreanu I., *Monografia Banatului*, Timișoara, 1935; Moisi Al., *Monografia Clisurei*, 1938 ș.a.

⁷ Zeremski Ilarion, *Srpski monastiri u Banatu*, Karlovič, 1907, p. 82' F.D., 1922, nr. 51, p. 2—4; F.D., 1923, nr. 1, p. 3—5; I. Miloia, *Mănăstirea Săracă, centru de cultură și artă bănățeană*, Timișoara, 1930; Cornean N., *op. cit.*, p. 105; Popa Atanasie, *Mănăstirea Săracă*, Timișoara, 1943; Viorel Tigu și L. Oprea, *Mănăstirea Săracă*, București, 1971; Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 267.

⁸ Ioachim Miloia, *Biserica română din Lipova*, în A B, an. I, nr. 1, Timișoara, 1928, p. 26—42; I. Stoia Udrea, *Biserica greco-ortodoxă română din Lipova*, Timișoara, 1930; V. Vlăduceanu, *op. cit.*, p. 43—53; V. Tigu, C. Feneșan, A. Buzilă, *Biserica ortodoxă română din Lipova*, în Banatica I, Reșița, 1971, p. 353—371; Eugenia Greceanu, *Un tip singular al arhitecturii feudale românești*, în Muzeul Național, III, București, 1976, p. 279—289; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 190.

⁹ V. Drăguț, *op. cit.*, p. 322; Al. Moisi, *op. cit.*, p. 117; Cornean N., *op. cit.*, p. 637—638; N. Stoicescu, *Bibliografia localităților*, p. 191.

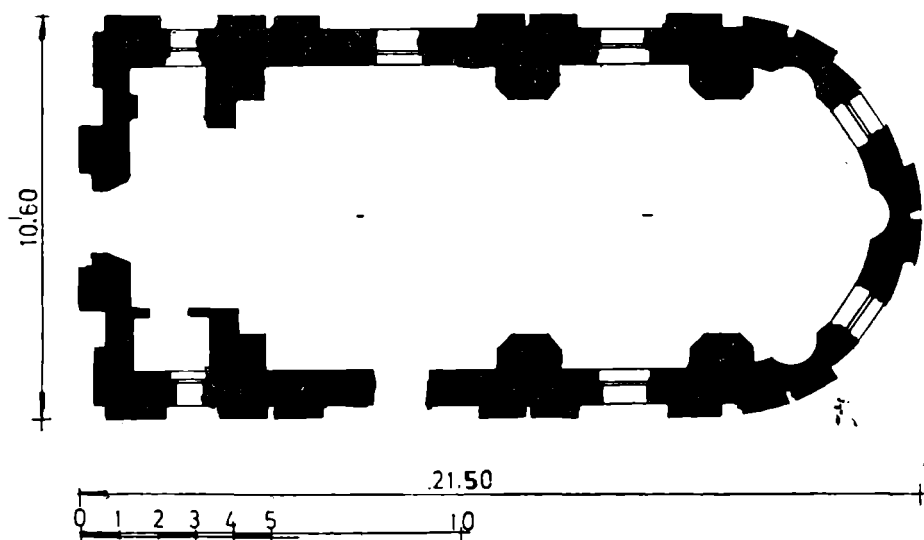
¹⁰ Policarp Morușca, *Mănăstirea Bodrog*, Arad, 1927; V. Vlăduceanu, *Vechi monument istorico-religios, mănăstirea Hodoș-Bodrog*, Timișoara, 1939; E. Greceanu, *Pătrunderea influențelor de tradiție bizantină în arhitectura bisericilor de zid din Transilvania*, în SCIA, seria Artă Plastică, tom. 19, nr. 2, București, 1972, p. 200—201; N. Săcară, *Arhitectura mănăstirii Hodoș-Bodrog*, în Tibiscus-Artă, Timișoara, 1974, p. 99—102; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 166; E. Arădeanul, L. Emandi, T. Bodogae, *Mănăstirea Hodoș-Bodrog*, Arad, 1980.

¹¹ V. Drăguț, *op. cit.*, p. 54.

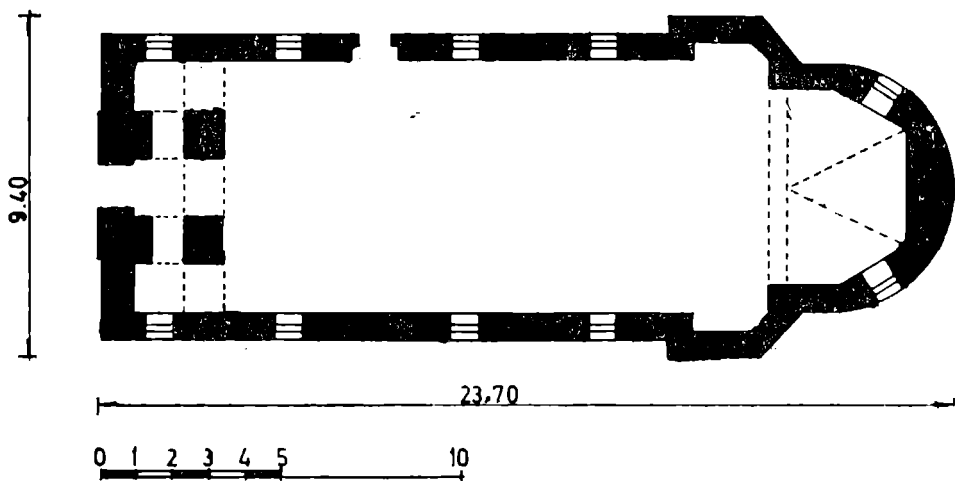


Biserica Ortodoxă Română CARANSEBEȘ (scara 1 : 200).

turla, primind însă și un turn-clopotniță pe pronaos, biserica sf. Gheorghe din Caransebeș este lungită în 1759 spre vest, încadrând stâlpii turnului. La biserica din Lipova forma inițială a fost descoperită abia în timpul restaurării și renovării interbelice, păstrându-se doar în zidul laturii de sud un fragment încastrat al vechii construcții, în rest primind o formă tipică secolului XVIII, astăzi și acesta alterată substanțial de respectiva renovare. Biserica mănăstirii Zlatița a fost rezidită după un plan în cruce liberă cu turn-clopotniță pe latura de vest.



Mănăstirea Despotului BRANCOVICI (scara 1 : 200).



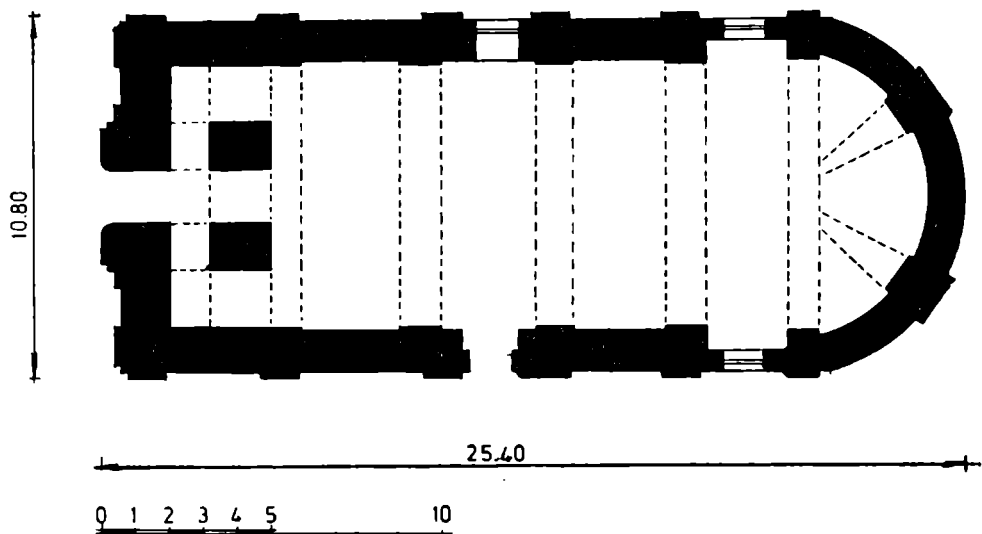
Biserica Ortodoxă Română BOZOVICI (scara 1 : 200).

Putem remarca la aceste modificări intenția manifestă a populației românești de a-și conserva tradițiile care-i conferă individualitate, în ciuda întreruperii de un secol și jumătate de ocupație turcească și a politicii de catolicizare practică de autoritățile habsburgice. Cele trei tipuri de plan se păstrează în exclusivitate pe întreg parcursul secolului al XVIII-lea, tradiția românească neavînd decît de cîștigat prin influențele venite din Țara Românească în elemente de decor sau în apariția tîndei pe latura de vest¹². Pe această puternică tradiție se grefează stilul de import, barocul, în forme provinciale, aducînd o tratare mai marcată a laturii vestice, prin prezența nelipsită a turnului și accentuarea motivului central, prin refolosirea bolților cilindrice sau prin apariția boltei à vela pe dublouri, ritmarea fațadelor prin pilaștri și cornișe, folosirea elementelor decorative tipice — voluta, luneta, motivul ceasului, acrotere, pîncli etc.

*
* *

Sub aspect cronologic, activitatea edilitară ecleziastică cunoaște în secolul al XVIII-lea în Banat trei etape. Prima, cuprinzînd epoca 1740—1770 nu este foarte bogată în monumente, ea debutînd la finele unor tulburări care au zguduît provincia, îmbînînd rezistența populației românești la colonizări, ce culminează cu răscoalele din 1733 și 1737—1738 înăbușite prin adevărate expediții militare, cu războiul cu turcii și epidemia de ciumă. Recunoașterea cultului ortodox de către Maria Theresia în 1759, înființarea batalioanelor românești de graniță cu privilegiile lor, oprirea temporară a colonizărilor ca urmare a răscoalelor, anii de pace definesc această etapă drept ceea ce va pregăti explozia edilitară a deceniilor opt și nouă. Acum se ridică două biserici mari, catedrala ortodoxă (actualmente sîrbă) din Timișoara între anii 1745—1748, precum și biserica

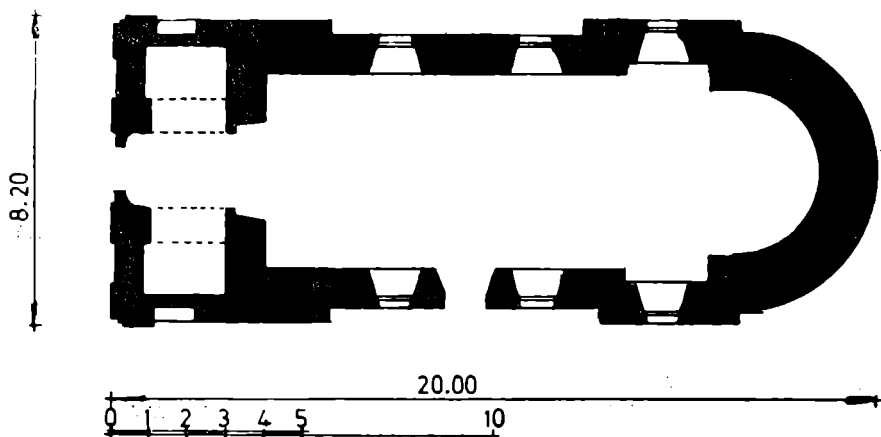
¹² Ghidiu A., Bălan I., *Monografia orașului Caransebeș*, Caransebeș, 1909, p. 32 ; N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor medievale din Banat*, Timișoara, 1973, p. 38 ; Cornean N., *op. cit.*, p. 189



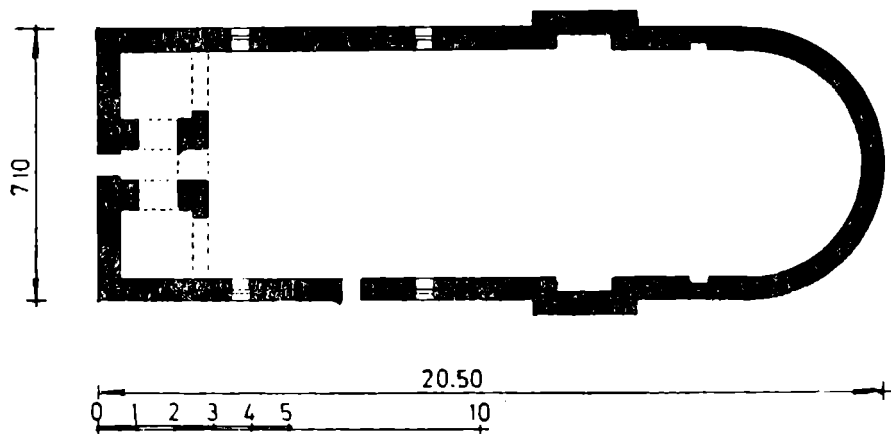
Biserica Ortodoxă Română CICLOVA MONTANA (scara 1 : 200).

Adormirea Maicii Domnului din Lugoj (1759—1766). În mediul rural, cele mai importante construcții sînt cea nouă a mănăstirii Partoș (1752) și rezidirea bisericii mănăstirii sf. Gheorghe din satul Mănăstire, de către cîtorii Dimitrie Seculici, Dimitrie Stoicovici, Ianco Vasilievici și Jivoin Marașevici, împreună cu episcopul Vichentie Ioanovici Vidac. Tot acum se ridică bisericile parohiale din Jebel (1749—1750), Forotic (1743), Gelu (1747), Firliug (1760—1762), Mercina (1762) și Oloșag (1767), precum și monumentală biserică din Ciacova (1764).

Etapă următoare, începînd cu anul 1770 și sfîrșindu-se la războiul cu turcii din 1788, este extrem de bogată în construcții, în special în districtele de graniță. Astfel avem biserica din Lăpușnicul Mare la 1770, cea din Mehadia 1771, la fel cea din Sasca Română, cea din Ticvaniul Mic la 1772, cea din Agadici între 1774—1776, cea din Lugojel la 1776, cele din Sasca Montană și Greoni la 1777, cele din Broșteni și Răcăjdia la 1778 și



Biserica Ortodoxă Română IZVIN (scara 1 : 200).



Biserica Ortodoxă Română FOROTIC (scara 1 : 200).

cea din Cornea la 1779. În 1780 se ridică bisericile din Obreja și Bănia, în 1781 biserica sf. Ioan din Caransebeș, în 1782 Teregova și Doman, în 1783 Ciclova Montană și Răchitova, în 1784 cea din Oravița, în 1786 biserica cartierului timișorean Mehala, iar în 1789 cea din Crușovăț. În anii 1777—1779, se ridică biserica (actualmente sîrbă) din Sinnicolaul Mare.

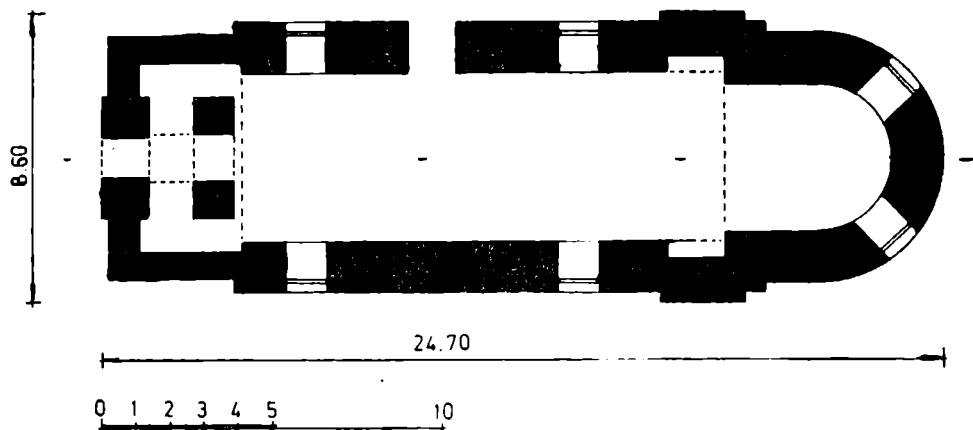
Ultima perioadă, de la finele războiului în 1790 și pînă la sfîrșitul secolului, este marcată în special de construcția bisericilor acolo unde au fost incendiate și de repararea sau completarea celor afectate parțial. Acum au fost zidite bisericile din Brebu (1791), Vrăniuț (1794), Comloșul Mare (1794—1796), Dognecea și Goruia (1795), Mehadica (1796), Belobreșca, Ilidia și Ezeriș (1797), Bozovici și Belinț (1798) și Bocșa Română (1799).

În privința ctitorilor, în marea lor majoritate sînt constituiți de comunitatea satească. Uneori ei sînt însă Ioan Ratz de Mehadia „supremum Prefectum Inclitorum“ al districtelor Caransebeș, Lugoj și Lipova, ctitor al reînnoirii vechii biserici sf. Nicolae din Lugoj sau Ioan Muțiu, jude al Timișorii, ctitor al noii și impozantei biserici a mănăstirii Partoș, cneji ca Gavril Gurean, principal ctitor al bisericii „mari“ din Lugoj sau Goșa Vucu, ctitor la Lăpușnicul Mare, atestînd deosebita condiție socială și materială dobîndită de unele familii românești ortodoxe. Demnă de menționat, ca prezentînd un interes aparte pentru afirmarea conștiinței naționale, este și ctitorirea de biserici ale neamului de către familii țărănești, cum ar fi cazul familiei Vinătorilor (Izdrea, Trandafir și Andrei) la Lugoj și cel al familiei Gherguța (Ieremie și Ioan) la Doman. Uneori acești ctitori sînt sîrbi (la Sîngeorge sau Belobreșca) sau macedoneni (la Oravița, Agadici sau Ticvaniul Mic), iar uneori numele nu ne relevă naționalitatea, ca în cazul lui Ignatie Lavrinici la Oloșag.

*
* *

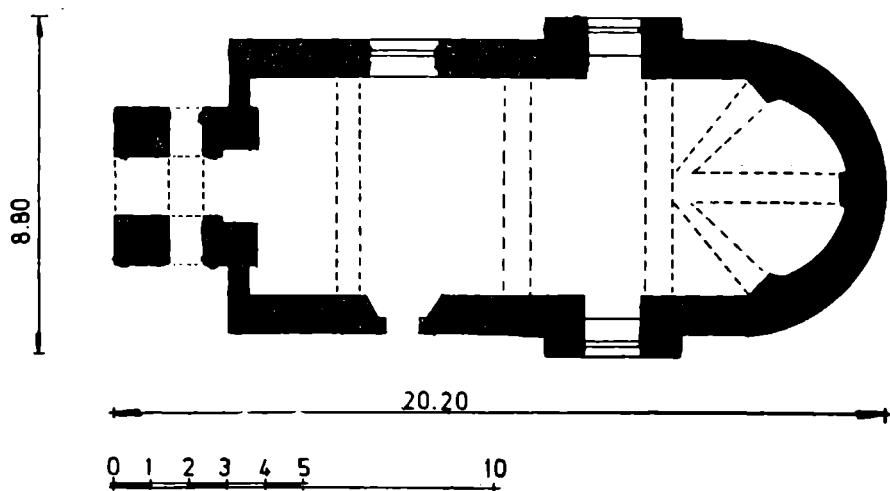
În anul 1728, biserica episcopală ortodoxă a cetății Timișoara, fiind probabil din lemn a fost distrusă într-un incendiu ¹³. În timpul episcopu-

¹³ *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970, vol. II, p. 175.

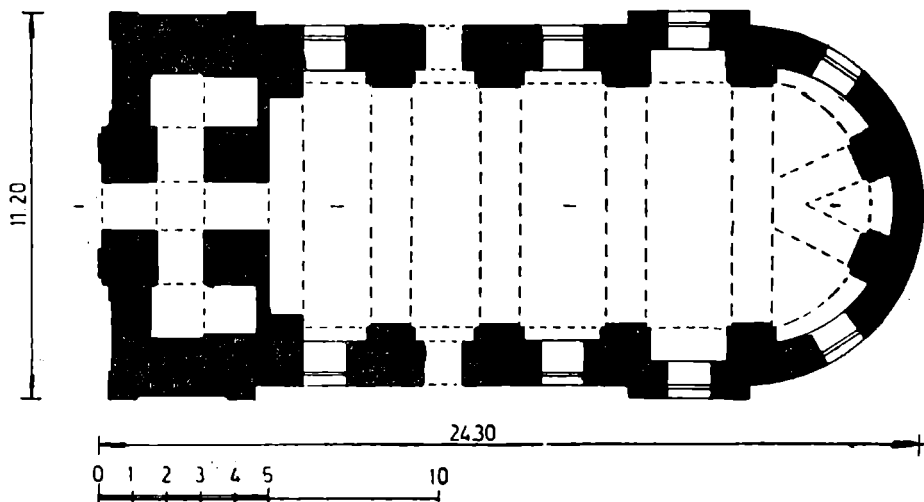


Biserica Ortodoxă Română GIURGIOVA (scara 1 : 200).

lui Gheorghe Popovici, între anii 1745—1748, se ridică, din cărămidă, actuala catedrală sirbească din str. Ungureanu 17. Forma inițială, aparținând acestei perioade, conținea doar absida (semicirculară în interior și eliptică în exterior, mai îngustă decât nava, avînd pastoforiile practicate în grosimea apreciabilă a zidurilor și boltită cu o semicalotă întărită de dublouri radiale susținute de două grupuri de cîte doi pilaștri), legată prin arcul de triumf de naos. Acesta este ritmat în interior prin grupuri de cîte doi pilaștri uniți printr-o cornișă continuă, ce susțin arce în plin cintru, longitudinale și dublouri turtite transversale, creînd travee succesive boltite à vela. Fațadele laterale sînt deasemenea articulate pe verticală prin grupuri similare de pilaștri, corespunzînd celor din interior, doar ceva mai distanțați și mai lați. Cu toată structura de rezistență solidă creată astfel, construcția a crăpat longitudinal, din cauza tasării inegale a terenului. Prima reparație s-a făcut în 1791 deja, adăugîndu-se turnurile și portalul de vest, apoi o renovare în 1906, însă o nouă reparație este in-



Biserica Ortodoxă Română CRUȘOVAȚ (scara 1 : 200).



Biserica Ortodoxă Română BOCȘA ROMÂNĂ (scara 1 : 200).

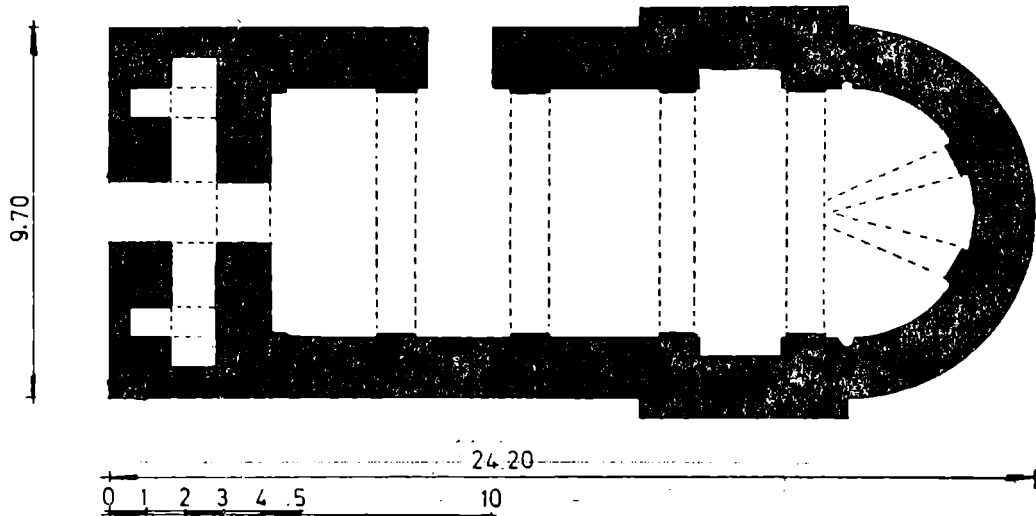
vitabilă, crăpăturile accentuate periclitind bolțile. Reparațiile succesive făcând nesigură autenticitatea decorului, dealtfel destul de sobru, planimetria monumentului este singurul element care ne poate indica cu precizie un lucru — o totală lipsă de influență asupra zonelor înconjurătoare, delimitind-o ca pe o creație singulară ¹⁴.

Cu totul altfel stau lucrurile cu biserica Adormirea Maicii Domnului din Lugoj. Deși reproduce simplificat rezolvarea fațadei de vest a catedralei romano-catolice din Timișoara (turnuri încadrind un motiv central concav și suprainălțat), ctitoria românilor din Lugoj, în frunte cu oberenezul Gavril Gurean este un edificiu total diferit de bisericile catolice. Contractul de construcție ¹⁵ pomeneste alături de ctitori, numele meșterilor, adică Johannes Breutter din Timișoara, maistru constructor civil și Bürgerl, maistru zidar, ce vor „clădi această biserică nu numai potrivit proiectului acuratului creștin, ci în chip deosebit după intențiile și stilul arhitectonic apreciat de domnul episcop...”. Despre proiectul monumentului nu avem date documentare precise, dar, după părerea noastră ¹⁶, cea mai verosimilă presupunere considerăm a fi aceea conform căreia Johannes Breutter, ca numeroși alți maiștri constructori ai epocii din Banat a

¹⁴ Binder, *Alt Temeswar*, p. 102—103 ; Gr. Popiți, *Conspectul arhivelor din Banat*, București, 1950, p. 61 ; Schiff Béla *Als die serbische Kathedrale und bischofliche Residenz eingäschert wurde*, în T.Z., nr. 98/30.IV.1932, p. 9 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 170.

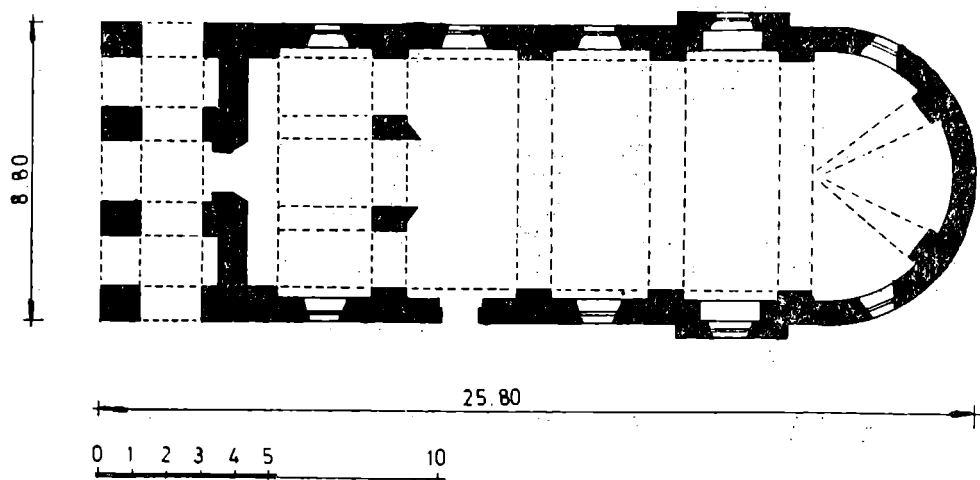
¹⁵ Colecția de artă veche bisericească a protopopiatului Lugoj, nr. inv. 143, trad. pr. Vasile Muntean.

¹⁶ Cum s-a zidit biserica ortodoxă din Lugoj, Lugoj, 1859, p. 4—16 ; T. Roșca, *Sfințirea bisericii din Lugoj*, în F.D., 1945, nr. 1, p. 8—9 ; V. Turcan, *Un valoros monument istoric bănățean, biserica Adormirea Maicii Domnului din Lugoj*, în M.B., XVI, 1966, nr. 4—6, p. 294—306 ; *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970, vol. II, p. 180 ; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 95 ; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 192 ; I-D. Suciu, *op. cit.*, p. 130 ; Adriana Buzilă, *Biserica Adormirea Maicii Domnului din Lugoj — ctitorie a cnezilor români din Banatul secolului al XVIII-lea*, în *Acta musei napocensis*, XVIII, Cluj, 1981, p. 641—650 ; I. Stratan, V. Muntean, *Monumente istorice bisericești din Lugoj*, Timișoara, 1981, p. 117—165.

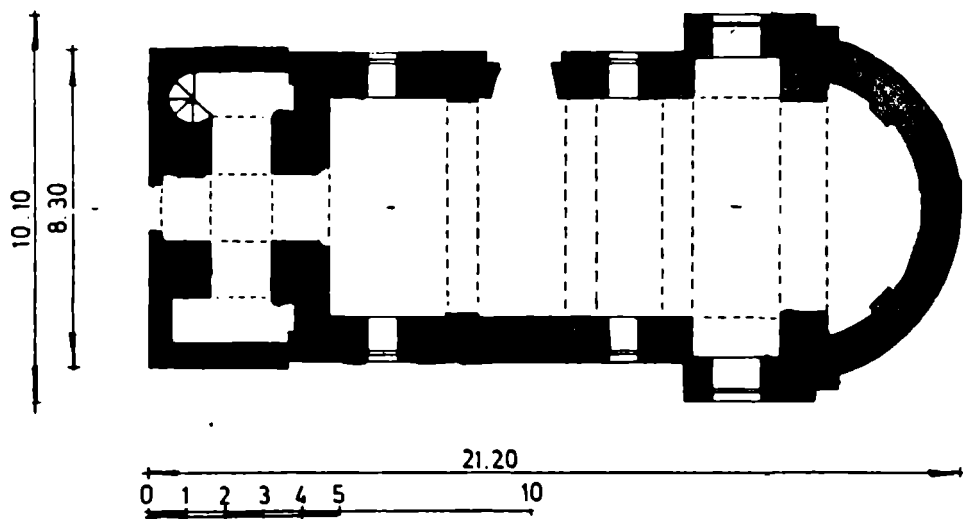


Biserica Ortodoxă Română VRĂNIUȚ (scara 1 : 200).

conceput un proiect inspirindu-se din fațada principală a „domului” timișorean, bineînțeles din planul acesteia, ea ne fiind terminată în 1758, cu un plan destul de conformist, cu o singură excepție, absida. Se pare că, conformarea la dorințele comanditarilor reali, adică cnezii români ce au susținut material ridicarea construcției și nu la cele ale episcopului Georgevici s-a manifestat prin crearea unei abside treflate, de o formă specifică. Presupunerea că ar fi inspirată din catedrala din Virșeț cade de la sine, acesta fiind ridicată între anii 1770 și 1786, și analogia presupune o inspirație a acesteia după biserica lugojană. Presupunem că respectivii cnezii să fi pretins o formă care să amintească măcar aluziv tipurile tradiționale, treflate sau triconc, eventual făcând rapel cu vechea biserică sf. Nicolae (azi dispărută, cu excepția turnului) situată chiar alături și pe atunci încă în picioare.



Biserica Ortodoxă Sirbească BELOBREȘCA (scara 1 : 200).



Biserica Ortodoxă Română SECAȘENI (scara 1 : 200).

Biserica a fost ridicată din cărămidă, cu șarpantă de lemn și acoperiș inițial din șindrilă, iar acum din tablă, la fel cu actualele învelitori ale turnurilor.

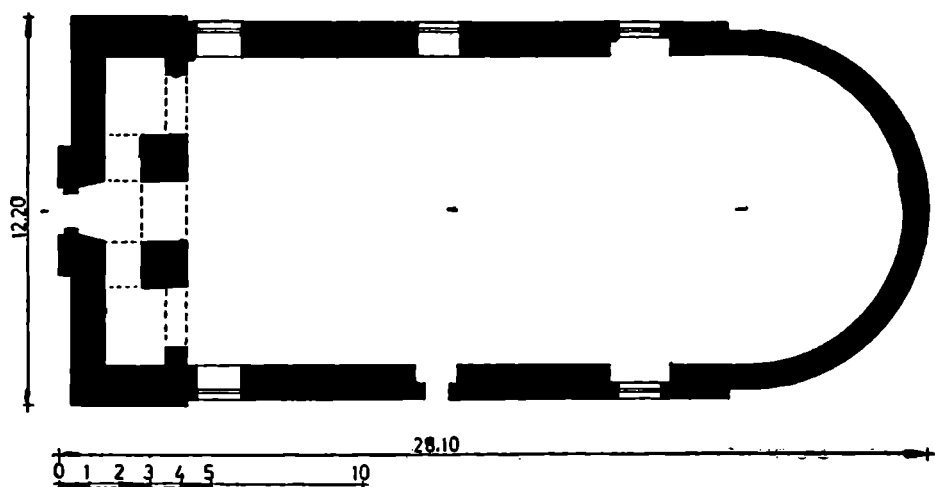
Planul monumentului prezintă o absidă treflată cu pilaștri interiori și exteriori la unghiuri, care susțin dublouri radiale convergînd în cheia arcului de triumf și separînd trei mici semicalote continuate de triunghiuri sferice. Nava este împărțită în travee inegale prin dublouri susținute de perechi de pilaștri, interiori și exteriori. Prima travee este lărgită în grosimea zidurilor, prezentînd dublouri și în sensul longitudinal al navei; următoarea travee, flancată de încăperi joase practicate în grosimea zidurilor, au doar arce turtite longitudinale. Sistemul de arce crează trei bolți à vela de deschideri diferite. Pronaosul, separat prin stîlpi puternici ce susțin cafasul, este flancat de două încăperi dreptunghiulare, joase, practicate în masa pereților turnurilor. Acestea, masive, în rezalit față de frontul fațadelor laterale, încadrează traveea vestică a pronaosului, boltit cu calote.

Transformările suferite în timp (în 1803 turnurile sînt înălțate adăugîndu-li-se probabil motivul ceasului, la restaurarea din 1934—1935 decorația interioară a fost complet modificată de aceeași echipă neinspirată ca și la Lipova) nu au reușit însă să altereze caracterul original și unitar al unei creații reprezentative pentru Banatul acelei epoci¹⁷.

Bisericile care urmează acest tip de plan sînt situate în zona Oraviței (cu excepția catedralei din Virșeț), sînt construite din cărămidă sau piatră cu mortar de var cald, unele avînd un transept foarte redus, altele doar o lărgire a traveei din fața absidei în grosimea zidurilor. În șase cazuri din opt au o tindă deschisă, inițial încălecată de un turn. În ordinea cronologică, prima este biserica din Mercina¹⁸, prevăzută cu transpet și

¹⁷ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 279—280; Cornean N., *op. cit.*, p. 407—408; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 48—49; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 105.

¹⁸ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 402—403; Cornean N., *op. cit.*, p. 577—580; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 54—56; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 146; V. Vărădean, *Monumente bisericești și culturale din zona Oraviței*, Timișoara, 1982, p. 130.



Biserica Ortodoxă Română CORNEA (scara 1 : 200).

tindă, boltită à vela pe dublouri susținute de pilaștri. După 10 ani, în 1772, Ticvaniu Mare ¹⁹ își ridică o biserică cu turnul decroșat, stîlpii săi creînd o tindă mică pe fațada de vest. În 1778 se ridică în Broșteni și Răcăjdia, două monumente eclesiastice asemănătoare, cel din Broșteni ²⁰ avînd zidurile excesiv de groase și patru travee, pe cînd cel din Răcăjdia ²¹ are doar trei travee. Ambele au tindă sub turn, transept și pilaștri interiori și exteriori. În anul 1784 se ridică cel mai important monument al seriei, biserica din Oravița ²², fără transept, cu tindă, trei travee și pilaștri interiori dubli și proeminenți. Anul 1795 marchează ridicarea bisericilor din Dognecea ²³ și Goruia ²⁴, ambele fără tindă, cu portal pe latura de nord, iar portalul de pe latura de vest în ușor rezalit. Seria se încheie cu zidirea în 1797 a bisericii din Ilidia ²⁵, care are tindă, transept și patru travee. Dimensiunile apropiate (lungimea între 24—26 m și lățimea între

¹⁹ Pesty, *Krassó*, II/1, p. 83—84; Lotranu I., *op. cit.*, p. 88; Cornean N. *op. cit.*, p. 167—168; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 40—41; M.B., 1969, nr. 7—9, p. 425; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 26; Vărădean V., *op. cit.*, p. 98.

²⁰ Novacovici Emilian, *Monografia comunei Răcăjdia, județul Caraș-Severin de la anul 177—1922...*, Oravița, 1923; Lotranu I., *op. cit.*, p. 37—38; Cornean N., *op. cit.*, p. 489—491; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 50—51; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 126; Vărădean V., *op. cit.*, p. 115.

²¹ Sim. Sam. Moldovan, *Oravița de altădată și cel mai vechi teatru din România*, Oravița, 1938, p. 17; Cornean N., *op. cit.*, p. 446; Iorga N., *Observații și probleme bănațene*, București, 1940, p. 49; Birou V., *Oameni și locuri din Căraș*, Timișoara, 1943, p. 129; Birou V., *Aspecte de cult de la începutul sec. XVIII în localitățile minere cărașene*, în M.B., an XIV, 1964, nr. 4—6, p. 22—237; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 220; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 82—83, 86.

²² Pesty, *Krassó*, II/1, p. 134—135; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 163; Cornean N., *op. cit.*, p. 261—262; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 42—43; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 60.

²³ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 219—220; Cornean N., *op. cit.*, p. 352—354; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 44—45; Puia Dănilă, *Biserici vechi de pe Valea Cărașului*, în M.B., an VIII, 1958, nr. 4—6, p. 88—94; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 75.

²⁴ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 219—220; Cornean N., *op. cit.*, p. 352—354; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 46—47; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 82.

²⁵ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 448; Cornean N., *op. cit.*, p. 627—629; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 56—57; M.B., 1969, nr. 7—9, p. 424; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 188.

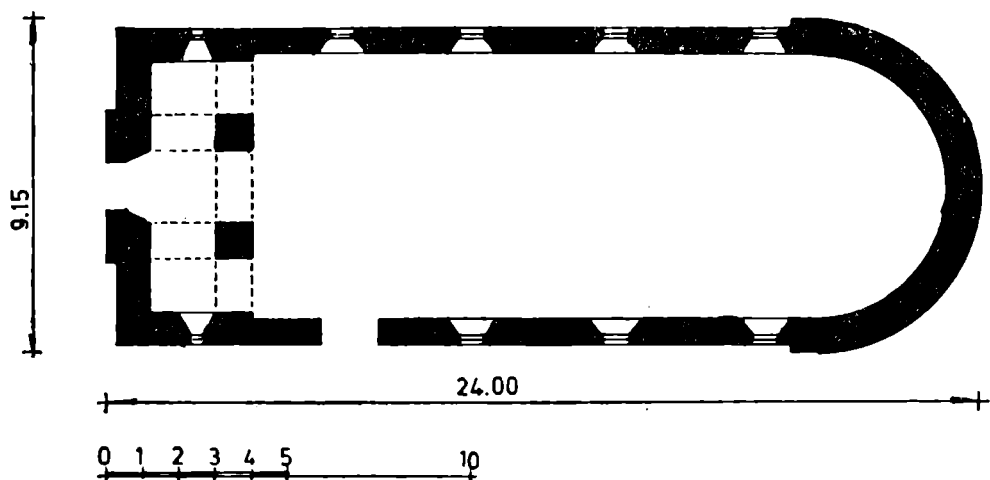


Biserica Ortodoxă Română BREBU (scara 1 : 200).

10—11 m), ca și evidența urmare a inovației lugojene la forma absidei, fără a demonstra un plan unic în variante, pledează totuși pentru cuprinderea lor în același tip.

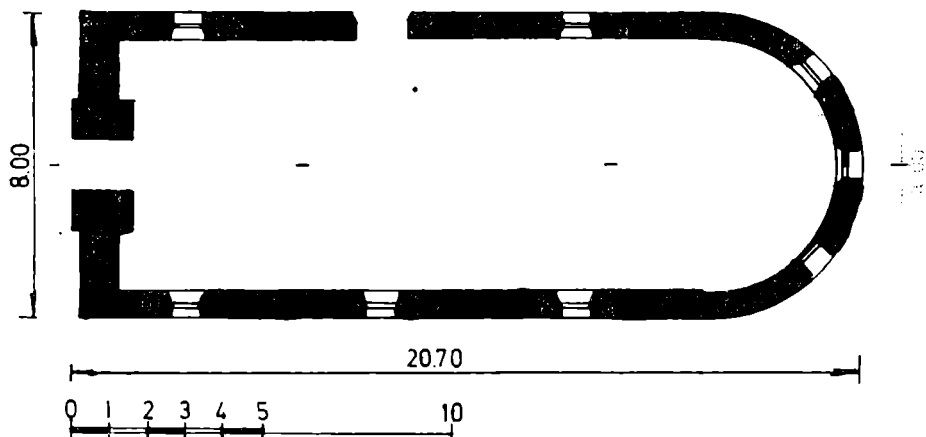
*
* *

Un al doilea tip, cu mai multe exemplare, este constituit de bisericile cu absidă semicirculară și transept, derivate direct ale tipului de plan în cruce liberă. Majoritatea sînt ridicate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și ar putea fi subîmpărțite în cîteva grupe. Bisericile din Vraniuț²⁶ și Be-



Biserica Ortodoxă Română BANIA (1 : 200).

²⁶ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 58—59 ; Moisi Al., *op. cit.*, p. 142—144 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 18.



Biserica Ortodoxă Română DOMAN (scara 1 : 200).

lobreșca²⁷ au tindă, sînt boltite à vela pe dublouri pornind de pe pilaștri. Alt grup, format din cele cu turnul decroșat, sînt ceva mai diferite, dînd toate impresia că aparțin, cel puțin ca formă a incintei, unei epoci anterioare și au fost doar rezidite și redecorate în epocă, cu excepția vastei biserici din Ciacova²⁸. Cea de la Crușovăț²⁹, din 1789, are boltă semicilindrică cu penetrații, foarte joasă. Cea de la Secășeni³⁰ prezintă la forma transeptului o asimetrie flagrantă, deloc comună în secolul XVIII, iar biserica din Giurgiova³¹ prezintă și ea aceeași asimetrie, adăugarea ulterioară a turnului fiind evidentă. Grupul de biserici cu turnul situat deasupra pronaosului, cele de la Sasca Montană³², Greoni³³ și Bocșa Română³⁴ sînt boltite à vela; două cazuri aproape identice, datînd din 1783, bisericile din Ciclova Montană³⁵ și Răchitova³⁶ prezintă însă abside pentagonale în interior și semicirculare în exterior, o linie oblică la racordul

²⁷ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 131—134; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 14—15.

²⁸ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 152; Cornean N., *op. cit.*, p. 240—241; *M.B.* 1964, p. 104; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 54.

²⁹ Pesty, *Krassó*, II/2, p. 214—218; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 372—373; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 52—53; Puia Dănilă, *op. cit.*, p. 86—88; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 134—135.

³⁰ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 197; Cornean N., *op. cit.*, p. 317—318; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 72.

³¹ Molin R. S., *O pagină din istoria bisericii din Sasca Montană. Contribuții la istoria bisericii din Banat, anul 1832*, în *F.D.*, 1924, nr. 2, p. 3—4; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 357—358; Cornean N., *op. cit.*, p. 519—520; Moisi Al., *op. cit.*, anexe, p. 53; Popiți Gr. *op. cit.*, p. 52—53; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 132.

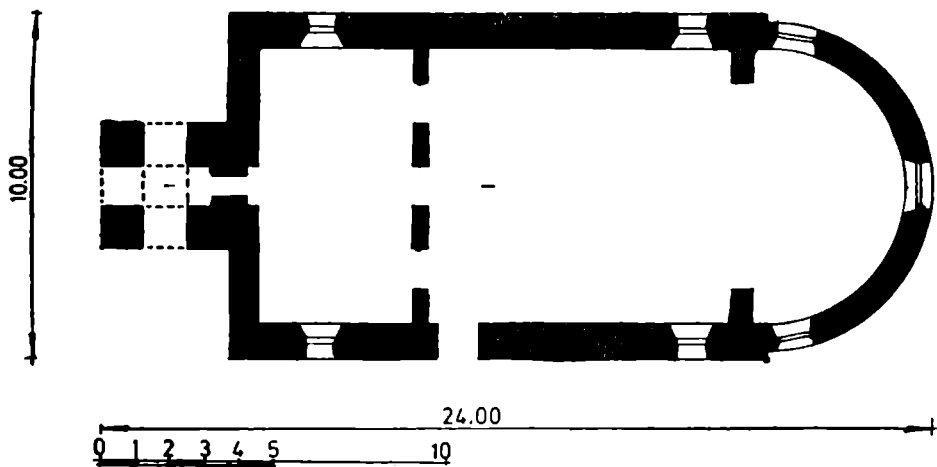
³² Lotreanu I., *op. cit.*, p. 253; Cornean N., *op. cit.*, p. 332—334; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 75.

³³ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 756; Cornean N., *op. cit.*, p. 143—150; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 23; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 38—39.

³⁴ *F.D.*, 1895, nr. 2, p. 2—3; *F.D.* 1895, nr. 3, p. 2—3; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 135—136; Murgu V., *Monografia comunei Ciclova Montană*, Oravița, 1929, Cornean N., *op. cit.*, p. 208—209; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 40—41; *M.B.* 1964, nr. 4—6, p. 237—238; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 48.

³⁵ Cornean N., *op. cit.*, p. 491—493; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 50—51; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 126.

³⁶ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 185; Cornean N., *op. cit.*, p. 295—297; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 44—45; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 68.



Biserica Ortodoxă Română FIRLIUG (scara 1 : 200).

transeptului, turnul pe pronaos și bolta navei, semicilindrică, din lemn. Un alt grup al acestui tip, cu bisericile din Forotic³⁷, Izvin³⁸ și Mehadica³⁹, acesta din urmă avînd tindă, este de asemenea boltit cu lemn.

*
* * *

Tipul obișnuit de biserică sală cu absida semicirculară prezintă și el cîteva variante. Cel mai simplu tip îl găsim la Cornea⁴⁰, unde biserica ridicată în 1779 a fost arsă de turci în 1788 și reparată în 1792—1794 de un meșter numit Kolmann. Boltită cu lemn, are absida puțin decroșată și în partea vestică zidurile ușor îngroșate pentru a susține turnul. Biserica din Gelu⁴¹, aparținînd primei jumătăți a veacului al XVIII-lea, are absida boltită cu o semicalotă, nava boltită semicilindric cu cărămida, iar turnul decroșat susținut de patru stâlpi puternici. În Fîrluig⁴², biserica datînd din 1760—1762 are un plan aproape identic. La Mehadia⁴³ planul se repetă, variînd doar dimensiunile și bolta navei, tot semicilindru, dar din lemn.

³⁷ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 222—223; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 22—23; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 83.

³⁸ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 279; Cornean N., *op. cit.*, p. 413—414; Iorga N., *op. cit.*, p. 85—86; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 48—49; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 105.

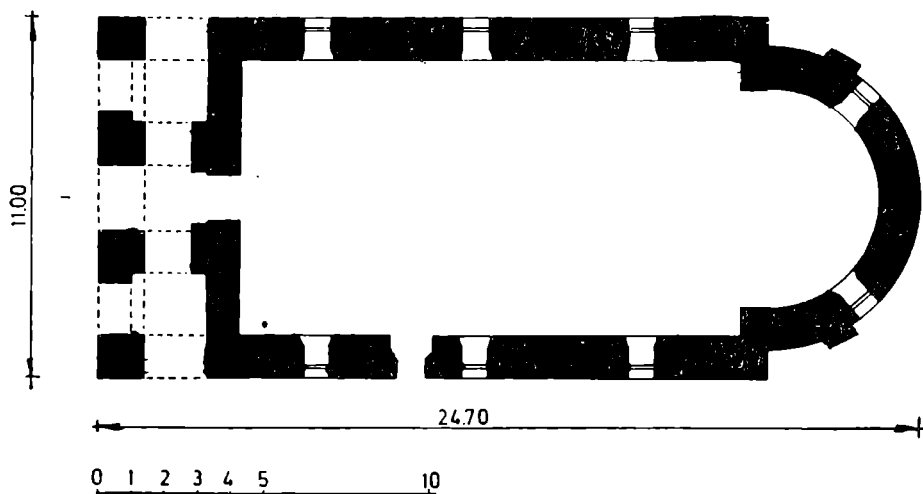
³⁹ F.D. 1924, nr. 7, p. 3; Iorga N., *Arta românească în Banatul Munților*, în BCMI, 1938, p. 154; idem, *Probleme și observații bănățene*, București, 1940, p. 73—74; Cornean N., *op. cit.*, p. 223—241; RISBC, 1946, p. 46; Puia Dănilă, *Biserici vechi din depresiunea Mehadiiei*, în M.B., 1958, nr. 10—11, p. 34—37; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 52.

⁴⁰ Borovszky, *Temes*, p. 54; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 191; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 71.

⁴¹ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 177—178; Cornean N., *op. cit.*, p. 283—284; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 44—45; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 68.

⁴² Iorga N., *op. cit.*, p. 80—85; N. Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, București, 1969, p. 168—169, 222, 255—256, 296—297, 306; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 104; Drăguț V., *op. cit.*, p. 202.

⁴³ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 236; Cornean N., *op. cit.*, p. 373—374; N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 222; Buracu Coriolan, *Cronica istorică a Almăjului*, în RISBC, X, 1952, p. 225; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 89.



Biserica Ortodoxă Română LAPUȘNICUL MARE (scara 1 : 200).

Ctitoria cneazului Goșa Vucu, biserica din Lăpușnicul Mare ⁴⁴ este atribuită de tradiția locală unui arhitect vienez, deși la tipul de plan al bisericilor precedente i se adaugă doar o tindă, element cu totul străin barocului austriac. La Teregovă ⁴⁵ avem atestată prezența unui meșter român, Petru Corb din Oravița, care execută pentru biserica din 1782 un plan mai complex, cu nava boltită pe calote, susținută de dublouri pe pilaștri și, de asemenea, tindă. Tot acestui meșter i se datorează ridicarea turnului bisericii din Brădișoru de Jos ⁴⁶ o biserică cu absidă poligonală (pentagonală) în interior și semicirculară în exterior.

De un tip mai bine realizat, biserica nouă a mănăstirii de la Partoș are exteriorul cu o decorație relativ bogată, ritmat prin pilaștri, turnul sprijinit pe stilpi ce fac separația între naos și pronaos, fiind boltită cu o semicalotă pe absidă, în navă cu o boltă semicilindrică, iar în pronaos a vela. Biserica satului Bozovici ⁴⁸, datînd din 1798 este atribuită printr-o tradiție meșterului Max Barth din Biserica Albă (R.S.F. Jugoslavia), prezentînd față de precedentul exemplu un decor mai simplu, însă o lărgire a primei travee (tinzînd spre planul în cruce liberă) și o boltire a vela în naos. Tot de același tip este și biserica din Brebu ⁴⁹, însă aici împingerile

⁴⁴ F.D., 1898, nr. 34, p. 4—5; Cornean N., *op. cit.*, p. 576—577; Iorga N., *op. cit.*, p. 92—93; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 398—400; RISBC, 1946, p. 46; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 54—55; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 145.

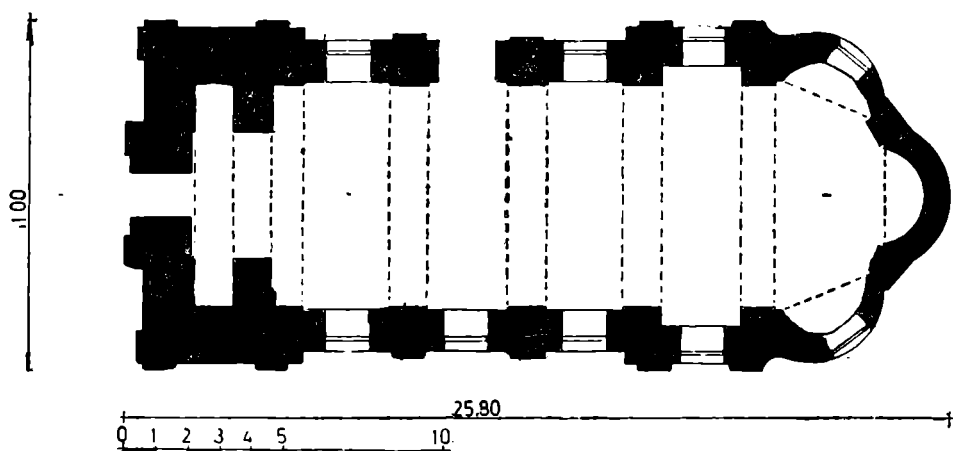
⁴⁵ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 267—269; Miclea G., *Date privitoare la istoria satului Maidan, Caraș-Severin*, în AB, 1930, nr. 3, p. 71—77; Cornean N., *op. cit.*, p. 402—403; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 46—47; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 100.

⁴⁶ N. Tincu-Velea, *op. cit.*, p. 185—187; Szentkláray J., *op. cit.*, p. 58—60; Cornean N., *op. cit.*, p. 453—454; I. B. Mureșianu, *Mănăstirea Partoș*, Timișoara, 1971; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 116; Drăguț V., *op. cit.*, p. 224.

⁴⁷ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 83—85; Cornean N., *op. cit.*, p. 161—163; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 40—41; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 25.

⁴⁸ Pesty, *Krassó*, II/2, p. 109—112; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 86; Cornean N., *op. cit.*, p. 165—167; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 26.

⁴⁹ Borovszky, *Temes*, p. 48; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 195; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 72.



Biserica Ortodoxă Română DOGNECEA (scara 1 : 200).

bolții semicilindrice au fost prea puternice pentru zidurile relativ subțiri și fără un schelet solid de rezistență, ulterior fiind necesară adăugarea unor contraforturi.

În cadrul aceluiași tip, o variantă cu turnul sprijinit pe stâlpi adosat fațadei de vest îl prezintă biserica din Giroc⁵⁰ din 1759, cea din Obreja⁵¹ (articulată în exterior cu pilaștri treptați), cea din Agadici⁵², ridicată între anii 1774—1776, biserica cimiterială sf. Ioan din Caransebeș din 1781⁵³, biserica sîrbă a cartierului Mehala⁵⁴ din Timișoara din 1786 și cea din Belinț⁵⁵, datînd din 1798.

Forma cea mai rudimentară a tipului de biserică sală o întîlnim la o serie de biserici cu zidurile subțiri, boltite cu lemn și lipsite aproape de decor. La Ticvaniu Mic⁵⁶, o astfel de biserică, boltită în mod excepțional cu calote, a trebuit să primească contraforturi pe latura de sud, iar cea de nord să fie îngroșată, împingerilor adăugîndu-li-se și o ușoară alunecare de teren a dealului, astfel încît împingerile bolții au devenit inegale. Biserica din Ramna⁵⁷, care este de asemenea boltită, a fost înzestrată

⁵⁰ Pesty, Szörény, II, p. 377—383 ; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 295—297 ; Cornean N., *op. cit.*, p. 430—432 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 48—49 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 111.

⁵¹ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 35 ; Cornean N., *op. cit.*, p. 112—113 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 38—39 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 11.

⁵² F.D., IX, 1894, nr. 37, p. 1—2 ; Vuia I., *Biserica din cimitirul Caransebeșului*, în A.B., III, 1930, nr. 2, p. 59—62 ; Corneanu N., *op. cit.*, p. 189 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 189 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 39.

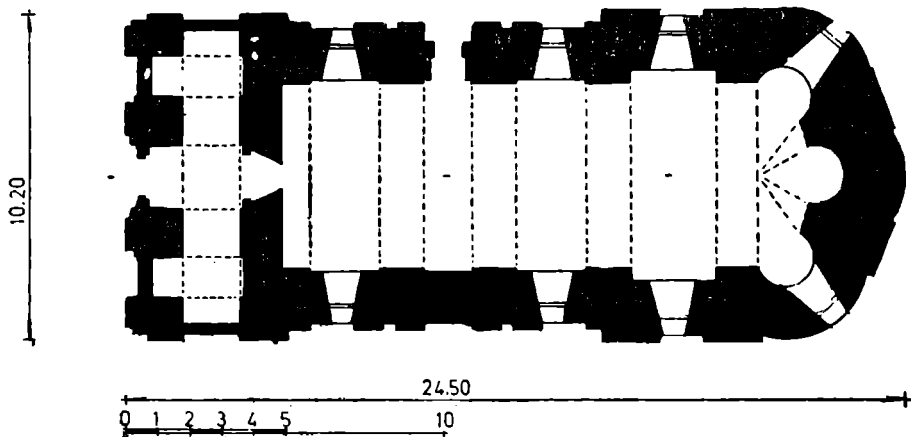
⁵³ Milleker Felix, *Mehala 1723—1910*, Virșeț, 1928 ; N. Ilieșiu, *Timișoara. Mică istorie a orașului*, Timișoara, 1938, p. 155—157 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 61—62 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 170.

⁵⁴ *Anchetă monografică a comunei Belinț*, sub auspiciile ISBC, Timișoara 1938, Stoicescu N., *op. cit.*, p. 18.

⁵⁵ Lotreanu I., p. 402—403 ; Cornean N., *op. cit.*, p. 577—580 ; Milovan G. A., *Răsfoind Cazanile...*, în F.D., 1941, nr. 23, p. 5—6 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 54—55 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 146.

⁵⁶ Pesty, Krassó, II/2, p. 134—136 ; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 336—337 ; Cornean N., *op. cit.*, p. 488—489 ; F.D., 1945, nr. 23, p. 2—3 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 50—51 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 125.

⁵⁷ Pesty, Krassó, II/2, p. 82 ; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 301—302 ; Corneanu N., *op. cit.*, p. 439—440 ; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 26—27 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 112.



Biserica Ortodoxă Română BROȘTENI (scara 1 : 200).

cu ziduri groase și o deschidere a bolții de numai 7 m. Bisericele din Oloșag⁵⁸, Lugojel⁵⁹, Bănia⁶⁰ și Doman⁶¹ au o planimetrie și un decor atît de simple, încît nu reflectă aproape nimic din stilul epocii.

*
* * *

Cazurile de biserici ortodoxe din secolul al XVIII-lea cu absidă poligonală sînt rare în Banat și, cu excepția celor care reprezintă o modestă transpunere în cărămidă a vechilor biserici de lemn, cum este cazul la Sasca Română⁶² în 1771, Beba Veche⁶³ în 1779, cînd se înlocuiește o veche biserică din nulele și pămînt bătut, și Utvin⁶⁴ în același an, unde însă s-au adăugat niște mici pilaștri exteriori, sînt probleme aparte.

Biserica sf. Gheorghe din Caransebeș se știe că datează din secolul al XV-lea, în anul 1759 fiind doar ușor modificată, fiind lungită spre vest și adăugîndu-i-se turnul actual.

⁵⁸ Arhivele Statului Timișoara, Actele arhivei militare, nr. 41/13, f. 87—90; Pesty, *Krassó*, II/1, p. 410; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 262—263; Cornean N., *op. cit.*, p. 384—386; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 96.

⁵⁹ N. Stoica de Hațeg, *op. cit.*, p. 222; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 48—49; Cornean N., *op. cit.*, p. 126—128; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 38—39; *M.B.*, 1966, p. 739; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 16.

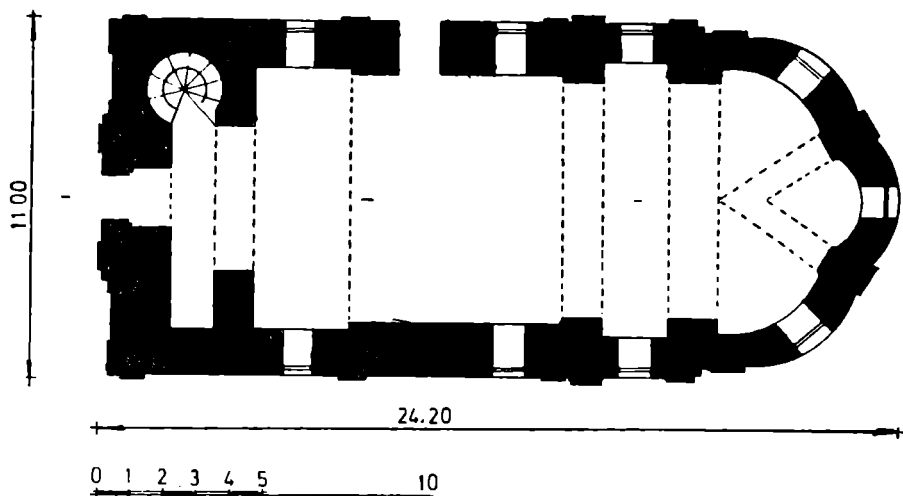
⁶⁰ Pesty, *Krassó*, II/1, p. 136—137; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 164; Cornean N., *op. cit.*, p. 265—266; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 61.

⁶¹ Pesty, *Krassó*, II/2, p. 197—198; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 357; Cornean N., *op. cit.*, p. 520—521; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 52—53; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 132.

⁶² Lotreanu I., *op. cit.*, p. 53—56; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 10—11; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 17.

⁶³ Lotreanu I., *op. cit.*, p. 431; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 44—35; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 183.

⁶⁴ Cotoșman Gh., *Din trecutul Banatului, III, Comunele și bisericile din Comloșul Mare și Lunga*, Monografie istorică, Timișoara, 1934; Kurzhals Martin, *Kurze Geschichte des Banates und seiner deutschen Besiedlung. Die Familie Nako. Die Vergangenheit des Dorfes Grosskomlosch*, Timișoara, 1940; Bugariu A., *Un document bisericesc din 1858*, în *RISBC*, 1941, p. 406—408; Lotreanu I., *op. cit.*, p. 143—144; Popiți Gr., *op. cit.*, p. 16—17; *M.B.*, 1958, nr. 1—3, p. 192; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 51.



Biserica Ortodoxă Română GORUIA (scara 1 : 200).

În cazul bisericii din Comloșul Mare⁶⁵ avem de a face tot cu o lungire ulterioară, ea fiind ridicată în anii 1794—1796, turnurile fiindu-i adăugate în 1798. În anul 1814 este mărită pe cheltuiala familiei Naco, dar spre est, altarul primind atunci forma sa pentagonală.

În satul Ezeriș, biserica⁶⁶ ridicată în anul 1797 de meșterul Ecker (Egar) din Oravița aparține tipului bisericilor catolice rurale din Banat, adică este o biserică sală cu absida poligonală decroșată, nava tăvănită, lipsindu-i doar sacristia, astfel încît putem presupune că meșterul străin a folosit un plan de biserică catolică, omițind sacristia ca singură concesie rituală.

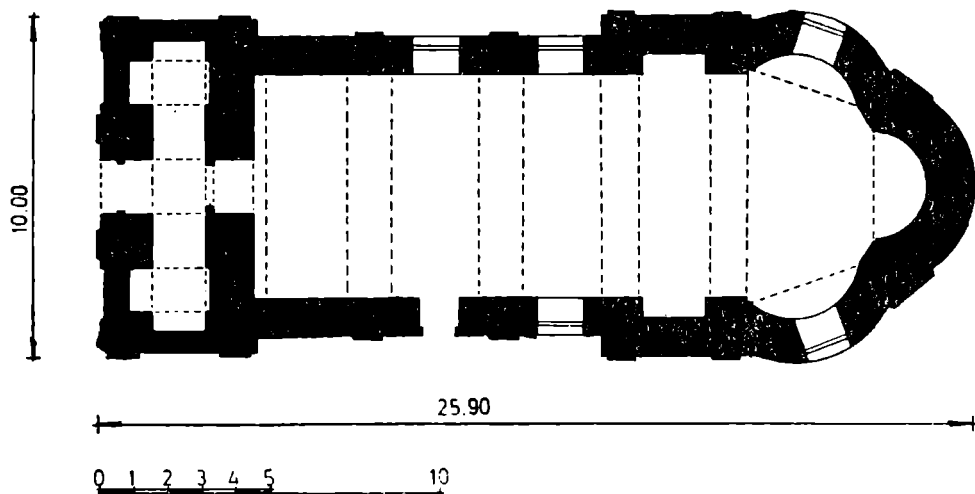
*

Un caz aparte îl constituie biserica mănăstirii sf. Gheorghe⁶⁷ din satul Mănăstire. Este amintit anul 1766 ca dată de ridicare a actualei mănăstiri ce fusese distrusă, fără însă a se pomeni ceva despre biserica acestei mănăstiri la data respectivă. Afirmative în 1794 a fost „ridicăta”, fără a ști azi dacă este vorba de o mărire, modificare, rezidire pe fundația veche sau o reconstrucție totală. Planul prezintă câteva inadvertențe care pledează pentru păstrarea, cel puțin în partea estică, a unei construcții mai vechi. Este de presupus, privind planul, că absida, ce eventual ar fi putut fi poligonală în faza precedentă, și prima travee, marcată prin stâlpi puternici ce trebuie să susțină nu numai calota, ci și mica turlă înălțată pe ea, la fel ca la Bodrog și Bezdin, puteau să figureze o mică biserică mănăstirească independentă. Este posibil ca în secolul al XVIII-lea să i se fi adăugat a doua travee a navei, mai vastă, pronaosul cu turnul mai înalt

⁶⁵ Pesty, *Krassó*, II/1, p. 146—148, 212—214 ; Corneanu N., *op. cit.*, p. 277 ; Po-piți Gr., *op. cit.*, p. 44—45 ; Cotoșman Gh., *Cronica de la Ezeriș din țara Banatului*, în M.B., XVI, 1966, nr. 1—3, p. 102—106 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 65.

⁶⁶ Pesty, *Krassó*, II/2, p. 204—206 ; Tîrziu C-tin, *Scurtă privire istorică asupra bisericilor ortodoxe române din Banat*, în F.D., 1938, nr. 46, p. 4—5 ; Stoicescu N., *op. cit.*, p. 101.

⁶⁷ Iorga N., *op. cit.*, p. 14—18.



Biserica Ortodoxă Română ILIDIA (scara 1 : 200).

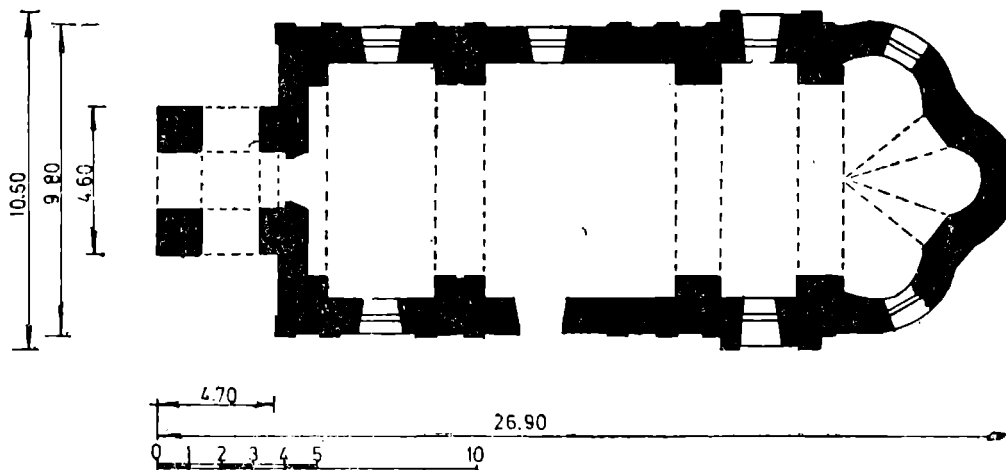
de deasupra, precum și decorația interioară și exterioară, în special perechile de pilaștri masivi din exterior. Nu ne rămîne decît să sperăm că o viitoare restaurare, pe care degradarea progresivă a monumentului o impune, ne va releva fazele de construcție și planul original.

*
* *

Cu toată afirmația istoricului N. Iorga că în Banatul secolului al XVIII-lea „epoca originalității românești este închisă pentru totdeauna... Aici... s-a introdus... forma bisericii dreptunghiulare, fără sinuri la dreapta și la stînga, fără rotunjirea altarului, lipsită de turnulețul de deasupra naosului și avînd clopotniță impunătoare, care se vede de departe ca un steag militaresc, ea însăși lipită de această singură încăpere a lăcașului”⁶⁸, noi credem că și atunci, pe aceste meleaguri, originalitatea și capacitatea de creație a poporului nostru și-a spus cuvîntul.

În primul rînd, o studiere mai atentă a numeroaselor monumente eclesiastice ale epocii, pe care marele istoric n-a putut-o efectua la momentul respectiv, ne relevă cel puțin trei tipuri de plan, remarcabil toate transmise din epocile mai vechi, tradiție păstrată cu grijă ce ne semnalează dorința de afirmare națională a românilor și pe această cale. Sub aspectul proporțiilor, bisericile ortodoxe creează un spațiu mai lung și mai îngust, diferențiîndu-se net de tendința spre patrat a celor catolice. O creație aparte, absida treflată, pe care noi o considerăm o inovație locală, dovedește încă o dată fecunditatea neștirbită a creației bănățene. De asemenea, influențe din Țara Românească, cum ar fi apariția tîndei, ne dovedește încă o dată circulația ideilor artistice și a meșterilor între toate provinciile locuite de români.

În general, bisericile ortodoxe bănățene în secolul al XVIII-lea se înscriu, sub aspect planimetric, în trei tipuri (cruce liberă — cu absidă semicirculară și transept foarte puțin dezvoltat; biserică sală — cu absidă semicirculară; biserică sală — cu absidă poligonală), cu o variantă locală a grupului de biserici cu absida treflată. Separația între naos și pronaos



Biserica Ortodoxă Română TICVANIUL MARE (scara 1 : 200).

este făcută în general prin stâlpii de lemn ai cafasului. Turnul, situat în partea de vest, apare în diferite variante : încălecat deasupra pronaosului, decroșat (cu doi stâlpi adosați fațadei de vest și doi independenți), sau, tot în varianta decroșat, cei doi stâlpi independenți sînt completați cu încă doi, formîndu-se o tindă (exonartex).

Ca sistem de acoperire, absidele sînt întotdeauna acoperite cu o semicalotă sau triunghiuri sferice din cărămidă. Nava este boltită, fie semicilindric, cu lemn, fie cu boltă semicilindrică sau à vela din cărămidă. Atunci cînd pronaosul este delimitat de naos, este boltit fie pe calote, fie în cruce, uneori cu penetrații, întotdeauna cu cărămidă. Scheletul de rezistență este constituit fie din grosimea sporită a zidurilor, fie din pilaștri (simplici, dubli, treptați) susținînd arce sau dublouri (acestea sînt uneori radiale, în cazul absidelor). Deși folosirea exclusivă a bolților indică o bună cunoaștere a sistemului, în orice caz una mai bună decît a majorității meșterilor de la bisericile rurale catolice, care sînt în exclusivitate tăvălite, apar cazuri în care rezistența la împingeri a trebuit să fie mărită ulterior, prin tiranți, legare cu fier sau chiar contraforturi.

Elementele de decor, de plastică și compoziție a fațadelor sînt însă cele care ne vorbesc despre adoptarea stilului baroc la arhitectura românească, care, planimetric, cu excepția situării turnului la vest, păstrează filonul tradițional. Așa cum apare în folosirea ritmării prin pilaștri, prin separarea registrelor prin cornișe puternic profilate, prin accentuarea motivului central prin volute sau diagonale și rezalitul sau retragerea portalului de vest, prin apariția în repertoriul decorativ a acroterelor sau a pinacilor, a lunetei, a motivului ceasului, a volutelor, capitelor corintice sau ionice, noul stil îmbracă în mediul rural bănățean o formă tardivă, provincială, a cărei austeritate ce anunță clasicismul este accentuată de mijloacele în majoritate modeste.

În acest sens trebuiește subliniat, drept concluzie principală, contopirea în secolul al XVIII-lea în Banat a tradițiilor românești anterioare cu noul stil rusticizat și cu influențe din Țara Românească într-un tot unitar, o variantă a stilului. Acesta a răspuns în mare măsură exigențelor

locuitorilor, putind fi remarcate ulterior prelucrări ale unor teme decorative și în arta populară, de asemenea putind fi observate producții epigone chiar în arhitectura ecleziastică până pe la începutul secolului nostru în mediul ortodox.

BAROQUE ELEMENTS IN THE ROMANIAN TRADITIONAL ARCHITECTURE

SUMMARY

After the occupation of Banat by the Austrians at the beginning of the 18 century (specially after 1740), the social, political and economical conditions of this romanian province favoured an epoch of urbanistic effervescence. This effervescence is obvious in the replacement of the former romanian wooden churches by stony churches.

We are of the opinion (contrary to the traditional one) that this century doesn't mean a diminution of the artistic creation, but a taking over of the baroque in its superficial forms (the ornamental part). The imported baroque was adapted to the existing artistic traditions and enriched with romanian elements coming from Wallachia.

The result of this loans became unitary and independent creating wonderful architectural monuments wich culminated with St. Mary's church at Lugoj. The church was founded by the romanian „cnez“-es. The 18 century stony churches from Banat were built accordind to the traditional architecture — the shape of a cross or of a hall with semicircular apse, trellis work mast, a tower-belfry on the west side and sometimes with an entrance hall. They are supported either by big walls or by pillars and pilastres.

The decorative work was barque — volutes, acroteriums, the watch motif, the field glass, corinthian or ionic capitals, pilastres and cornices.

This characteristics of the artistic achievements of this century will influence along the popular art of Banat.

GEORGE DIACONOVICI ZUGRAVUL BISERICILOR DE LA POVERGINA ȘI BĂTEȘTI

Dorina Pârvulescu

Într-o lucrare anterioară¹, încercam să prezentăm și să explicăm pictura lui George Diaconovici în contextul complexului secol al XVIII-lea. Revenim la activitatea sa, de astădată ca zugrav al bisericilor din Povergina și Bătești, biserici din lemn aflate în zona Făget în apropiere de Lugoj.

Dacă alte zone ale țării se află în fericita situație de deținătoare a unui mare număr de monumente de arhitectură și pictură feudală, în Banat monumentele de cult ortodox de care avem cunoștință pînă în prezent sînt în număr relativ mic, iar un episcopat organizat se cunoaște abia din secolul al XVII-lea².

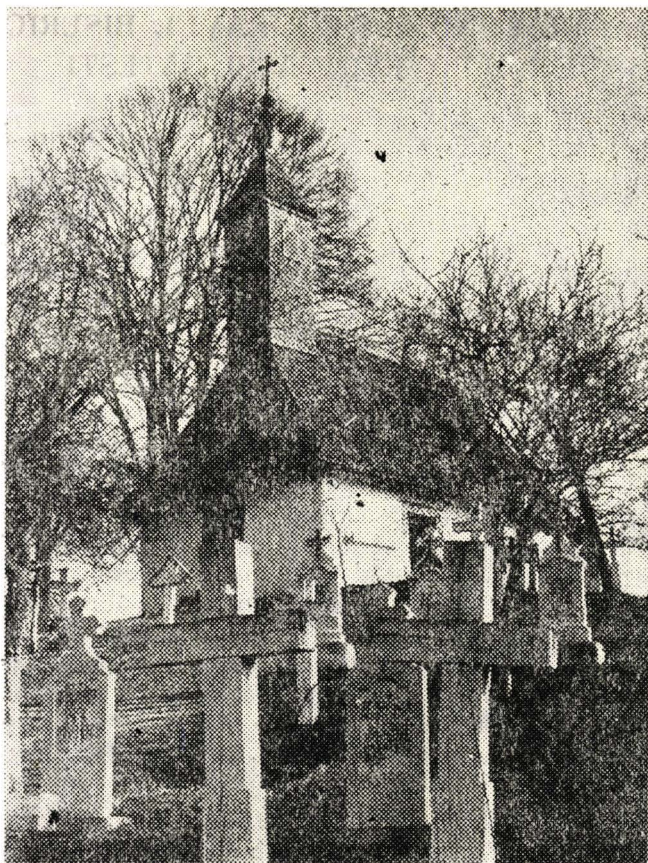
Firește, chiar în absența unui for superior coordonator, cultul ortodox a fost practicat servind drept suport moral populației locale, iar existența unor monumente este dovedită azi, grație descoperirilor arheologice sau documentare. Astfel amintim fundația bisericii de zid de la Ilidia, o biserică din piatră și lemn pe domeniul cnezilor din Valea (amintită la 1377), sau prime mențiuni documentare de preoți români în zona Caransebeșului. Tot aici amintim și mănăstirile ortodoxe de la Hodoș—Bodrog, atestată documentar în sec. al XII-lea și refăcută după invazia tătarilor în 1242, din Bezdin (sec. al XVI-lea) sau cunoscuta mănăstire Săraca existentă probabil din a doua jum. a sec. al XV-lea³.

Această activitate ce o cunoaștem azi cu siguranță doar parțial, mult încetinită de invazia turcească, a dobîndit o nouă amploare abia în veacul al XVIII-lea, după trecerea Banatului sub ocupația austriacă (1718). Bisericile de zid au fost reînnoite sau completate, altele nou construite, unele biserici de lemn au fost înlocuite cu monumente de piatră, astfel că din numărul probabil mare de biserici de țară se mai păstrează astăzi în Banat un număr de 28 de monumente de lemn situate de-a lungul riului Bega în special concentrate în zona Făgetului, dintre care cele mai vechi

¹ D. Pîrvulescu, *Rolul familiei de zugravi Diaconovici în pictura de icoane a secolului al XVIII-lea*, în *Analele Banatului, Etnografie*, vol. I, Timișoara, 1981, p. 299—308.

² I. D. Suciu, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 66.

³ *Ibidem*.



1. Biserica din Povergina — vedere generală.

datează se pare din sec. al XV-lea (Berini, Ohabița), una din sec. al XVI-lea Crivobara, 6 din sec. al XVII-lea iar restul din sec. al XVIII-lea ⁴.

Bisericile de la Bătești și Povergina, construite în sec. al XVII-lea respectiv în sec. al XVIII-lea au fost pictate de George Diaconovici la interval de numai un an 1782 — Povergina, 1783 — Bătești, date certificate de pisanile păstrate în biserici, fiind singurele monumente cunoscute pictate integral de acest zugrav.

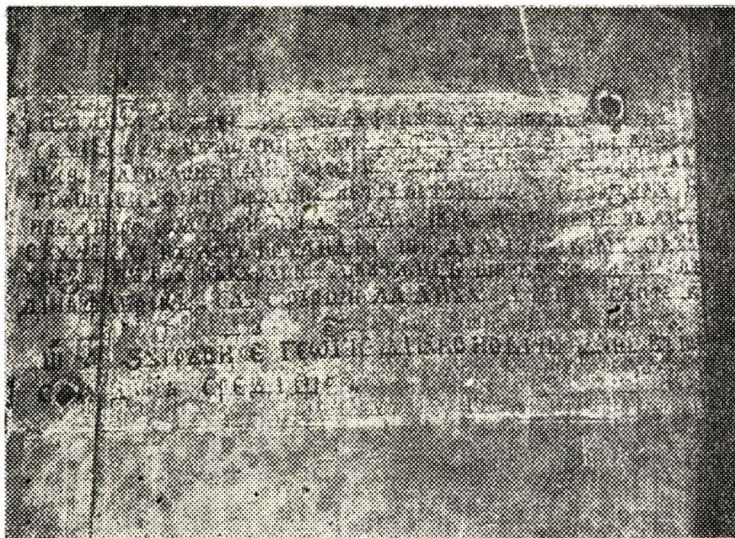
POVERGINA

Pictura, care acoperă spațiul interior al bisericii a fost executată cu ulei și tempera, aplicate direct pe lemn.

PRONAOSUL

Pe peretele de vest, imediat în dreapta intrării, se află portretul ctitorului Ion Medescu.

⁴ *Ibidem*, p. 132.

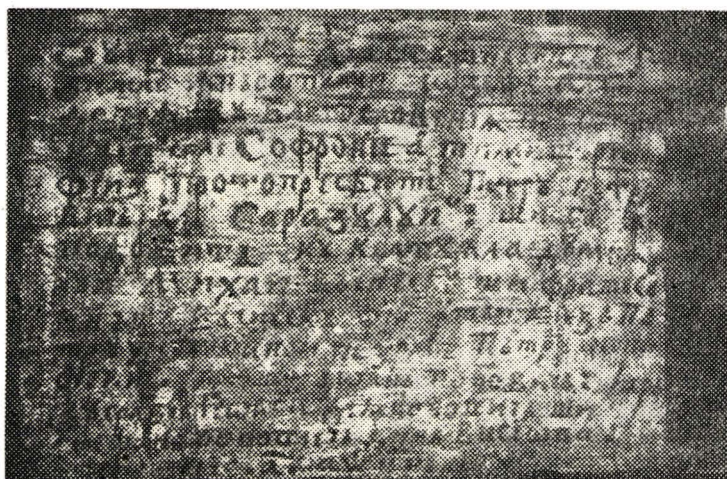


2. Biserica din Povergina — pisania

Este subdimensionat (1,50 m înălțime), orientat trei sferturi spre ușă. Poartă veșminte de epocă : o haină alb-gălbui cu găitane, cioareci albi cu fireturi, strinși pe picior, cizme negre cu turească, un brîu lat roșu-carmen ce-i încinge mijlocul, iar pe spate șubă alb-gălbui, paspolată cu negru. Îmbrăcămintea, prețios document etnografic, sugerează și poziția socială a ctitorului, de țăran înstărit.

Frumusețea portretului rezidă mai ales în modalitatea de redare a fizionomiei, în tehnică apropiată de a picturii de șevalet.

Personajul pozează într-o atitudine degajată, cu o mină-n șold și cu cealaltă înfiptă în chimir. Este un bărbat între două virste, cu anii marcați de riduri în jurul ochilor, pe frunte și obraji. Ochiul au o expresie gînditoare, în contrast cu buzele, ce schițează un zîmbet. Umbre ușoare



3. Biserica din Bătești — pisania

alături de linia nasului, pe buza superioară sau pe bărbie accentuează trăsăturile, iar existența lor presupune o sursă de ecleraj, folosită arbitrar.

Realizată cu ocră și roz, carnația este accentuată cu gri-verzui și cu brun, ce dau figurii consistență și volum.

În compoziție, culoarea se subordonează liniei, ce subliniază puternic conturul feței și al corpului, delimitându-l de fondul neutru, verde-oliv.

Pe peretele de vest, în stînga ușii apar două personaje. Unul este moartea, al doilea un om. Scheletul morții se află într-o poziție mișcată, sugerată prin depărtarea oaselor brațelor și a picioarelor de trunchi, cît și prin înclinația corpului.

Forma este redată exclusiv prin culoare, anume prin brun, în tonuri deschise și închise.

Moartea se îndreaptă spre om, care fuge în direcție opusă, privind îndărăt, cu expresia feței accentuată puternic. Omul este îmbrăcat cu tunică albastră, purtînd pe cap tichie, iar pe picioare cizme roșii. Partea inferioară a corpului, este subdimensionată, în raport cu capul și mai ales cu mîna.

Tehnica compoziției manifestă aceeași grijă pentru desen și linie, al cărei duct ferm conturează fața și mîna. Prin linii curbe, dar și prin građațiile de ton de la ocră la brun, mîna dobîndește volum devenind materială.

Restul figurilor de pe peretele de nord al pronaosului, sînt foarte deteriorate.



4. Personaj laic — pronaos, biserica din Bătești



5. Batjocorirea lui Isus — navă (Biserica din Povergina)

Nava — Separată printr-un cadru de ușă de pronaos, aceasta este pictată integral. Imaginile se succed conform programului iconografic tradițional, adaptat spațiului restrâns al încăperii.

Bolta — Pe fondul verde oliv, în medalion se detașează imaginea lui Iisus, întunecată datorită carnației redată albastru-gri. Este înveșmîntat în tunică roșu deschis, spre roz, deasupra căreia se drapează rigid mantia albastră. Ovalul feței este înconjurat de aureola aurie. În mîna stîngă ține o carte închisă, iar cu dreapta schițează gestul binecuvîntării.

În jurul lui Crist, nu se află nici unul dintre personajele prescrise de iconografie⁵. Spațiul pînă la nașterea bolții, este mult simplificat, sugerînd cerul, redat cu albastru închis, presărat cu stele albe. Alături de Iisus, pictat în centrul bolții, sînt reprezentați cei patru evangheliști dispuși în următoarea ordine: spre nord, lîngă altar, Ioan, iar lîngă cor — Luca; spre sud lîngă altar Matei, iar lîngă cor, Marcu. Între aceștia se află soarele și luna personificate. Evangheliștii sînt plasați în medalioane formate din ghirlande cu capetele răsucite, de influență barocă⁶.

Evanghelistul Ioan este tînăr, imberb, cu figura ovală, încununată de aureolă⁷. Așezat pe un jîlt fără spătar, de după care apare simbolul său vulturul, Ioan are corpul orientat spre dreapta, în timp ce capul i se întoarce în direcție opusă. Pe genunchi ține Evanghelia închisă.

Pe fondul ocrui-auriu, se detașează mantia verde-cald și tunica roșie. Deși așezat și pictat în racursi, corpul este disproporționat, prin alungirea nefirească a picioarelor.

Îmbrăcămintea este perfect funcțională, iar volumul corpului este redat prin linia de contur dar și prin ușoare gradații de ton. Veșmîntul lasă să se întrevadă forma rotunjită a genunchiului. În jurul gleznelor mantia se învâlburează molatec.

Cît privește fizionomia, se observă reluarea unui tip somatic, cu capul aproape rotund, fruntea lătită, bărbia ascuțită, cu ochii mari, pleoape marcate, nasul ușor acvilin, gură mică minuțios desenată.

Evanghelistul Matei — Așezat, schițează un gest larg cu dreapta, iar în stînga ține Evanghelia, așezată pe tetrapod. Este bătrîn cu figura încadrată de barbă albă, înveșmîntat în tunică brună și mantie redată cu albastru închis care cade pe umărul drept și-i acoperă un genunchi. Suprafețele sînt vibrante prin blicuri cu duct liber. În jurul genunchiului, mantia se rotunjește funcțional.

Evanghelistul Luca — Pictat spre nord-vest, este reprezentat tînăr, cu barbă scurtă și părul despărțit cu cărare pe mijloc. Așezat, ține cu mîna dreaptă pana, iar în stînga Evanghelia. Dedeșubtul mantiei verzi, tunică roșie este funcțională, rotunjindu-se de asemenea pe genunchi. În stînga evanghelistului, este pictat simbolul său — taurul. Spre sud-vest, este pictat **Marcu**, citind Evanghelia pe care o ține cu ambele mîini. Poartă o tunică lungă albastră, cu reflexe prin blicuri, iar deasupra, mantie roșie, care înfășoară umărul drept, învolburîndu-se pe spate. În dreapta jos se află simbolul său, leul.

⁵ M. Cristea, *Iconografia și întocmirile din interiorul bisericilor răsăritene*, 1940, p. 73—74.

⁶ P. C. Iași, *Bizantinismul în România*, București, 1925, p. 77.

⁷ M. Cristea, *op. cit.*, p. 104, 111.



6. Drumul spre Golgota — navă (Biserica din Povergina)

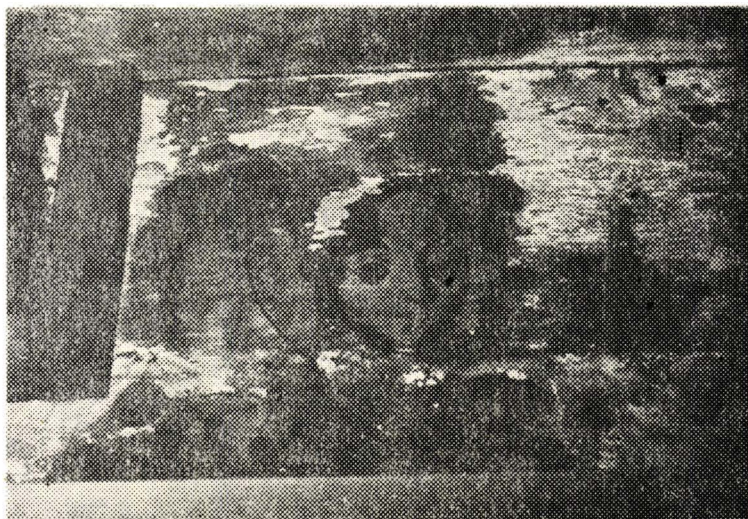
Figurile evangheliștilor, repetă tipul somatic al lui Ioan. Carnația este redată cu ocră și roz, iar tratarea firelor de păr și a bărbii este grafică, minuțios desenată.

În continuare, peretele navei este împărțit în opt panouri reprezentând scene din viața și patimile lui Ioan.

Peretele de sud începînd de la altar cuprinde :

1. Un panou cu inscripție ștearsă, în care Isus apare îngenunchiat, rugîndu-se probabil.

2. Scena prinderii lui Isus, cu inscripția ștearsă.



7. Sfînt — navă (biserica din Povergina)



8. Soborul arhanghelilor — altar (Biserica din Povergina)



9. Soborul arhanghelilor — altar (Biserica din Bătești)

3. *Dusă pe lega . . .*, restul inscripției fiind șters.

4. Imaginea este ștersă.

Pe peretele de nord :

1. Scena din primul panou este de asemenea deteriorată.

2. Batjocorirea lui Isus, care păstrează și inscripția „*Batjocoresc pe I.C. încununându-l cu spini*“.

3. În continuarea narațiunii biblice, urmează drumul spre Golgota, purtând inscripția „*Silesc pe Isus să ducă crucea*“.

4. Răstignirea, având înscrisă semnificația scenei — „*Răstigniră pe Isus între do(i) tilhari*“. Inscripțiile au fost notate cu caractere chirilice, în românește, cu alb pentru a se detașa de fondurile întunecate.

Peretele de sud :

Scena a doua, reprezentând prinderea lui Isus, cuprinde două grupuri, dispuse aproape simetric față de axa panoului. În stînga, un grup compact format din Crist, Iuda, care-l sărută și apostoli, iar în dreapta cîțiva soldați.

Personajele ce se confruntă în scenă, sînt înrudite ca tip somatic cu cele anterioare. Chipul lui Crist este asemănător cu al evanghelistului Ioan. Îmbrăcat în tunică roz și mantie albă, schițează o mișcare ușoară, sugerată prin depărtarea picioarelor. Chipul îi este calm și indiferent.

Alături, Iuda, îi cuprinde cu o mîna spatele și cu cealaltă torsul, schițînd gestul sărutului. Poziția capului, dat pe spate, cu ochii mari, amintește de cea a omului din pronaos, dar nu atinge aceeași expresivitate.

Pentru a înlătura caracterul static al scenei, îmbrăcăminte a lui Iuda sugerează mișcarea corpului, prin mantia verde-oliv care se învolutează în falduri bogate. Între soldații din dreapta scenei, cel aflat în prim plan a fost redat cu lux de detalii. Poartă tunică scurtă, albastră și platoșă roșie, pantaloni pe picior, alb-gri și cizme de asemenea roșii. Aproape fugind, el se îndreaptă spre Crist pentru a-l lega cu o funie, ce-o ține în mâini. Ceilalți soldați au fost mai mult sugerați, neglijându-li-se linia corpului. Figurile, izocefale, repetă cu varietăți de expresie, cea a primului soldat ; al doilea ridică sprâncenele în semn de mirare ; al treilea este curios, dar ultimele trei chipuri sînt inexpresive.

Figurile sînt vii și liniile viguroase de contur, subliniază volumul. La grupul Crist, Iuda, linia este de asemenea suverană, delimitînd volume, demarcînd cutarea mantiiilor. Culoarea, repartizată în tonuri variate și blicurile cu duct liber, sugerează jocul luminii, care rămîne difuză.

Suprapunerea piciorului lui Iuda peste cel al lui Crist sau izocefalia grupului de soldați, amintesc de sensul exclusiv simbolic al picturii bizantine. Aceste reminiscențe sînt corectate însă de tendința pictorului de a imprima dinamism scenei și de a crea personaje umanizate.

Nararea patimilor, este continuată în scena următoare, cu prezentarea lui Isus în fața judecătorului⁸. Legat, Isus este escortat de doi soldați. Judecătorul, așezat pe tron, îmbrăcat în roșu, întinde amenințător o mînă înainte.

Grupul central este reprezentat de Crist și doi soldați, care înaintează spre judecător. Mișcarea este subliniată prin îndoirea genunchiului drept.

Chipul lui Crist, este luminat de un zîmbet ușor, îngăduitor. Tunica pictată cu roșu cărămiziu, deși largă lasă să se întrevadă mișcarea corpului. Accente liniare de roșu închis subliniază adîncimea cutelor. Linia re-apare la conturarea formei trupului.

Chipul soldatului aflat în spatele lui Crist, trădează curiozitatea dar și compasiune, deși cu o mînă ține funia cu care acesta este legat.

Soldatul din fața lui Crist, cu corpul întors trei sferturi dar cu capul în profil se adresează judecătorului, însoțindu-și cuvintele cu gestică mîinii, incorect desenată. Tunicile albastre și platoșele violete și verzi ale soldaților, se detașează pe fondul albastru-gri, care sugerează o atmosferă mohorîtă.

Scena următoare a patimilor este ștearsă. Pe peretele de nord, primei scene, indescifrabile⁹, îi urmează scena batjocurii lui Crist.

Compoziția este asimetrică, ușor dezaxată spre stînga, dar unitar tratată, prin concentrarea personajelor în jurul lui Crist. Fără a fi clar demarcate se pot urmări trei planuri succesive : în prim plan, în dreapta, se află un soldat îngenunchiat ; al doilea plan, îl include pe Isus încădrat între doi soldați. În sfîrșit în al treilea plan apare un soldat în picioare, care așează pe fruntea lui Crist cununa de spini.

Soldatul îngenunchiat din prim plan, își ridică brațele întii în sensul adorării. Dar o face în bătaie de joc, scoțînd limba către Crist. Chipul îi devine grotesc, iar mimica feței este accentuată de cute fine în jurul gurii. În spatele său, un alt soldat arată cu mîna spre coroana de spini,

⁸ Nu se observă dacă este Ana sau Caiafa, scena, ca și inscripția, fiind deteriorate, dar prin analogie cu biserica de la Bătești este probabil vorba de prezentarea lui Isus la Ana.

⁹ Prin analogie cu Bătești, probabil întîlnirea lui Isus cu Pilat.

întinzându-și gîtul pentru a vedea mai bine. Curiozitatea pe care o manifestă, face ca liniile profilului să i se lungească, deformîndu-se nefiresc; adăugînd și coiful, cu virful răsucit înainte, figura aduce mult cu a unui măscărici.

Spre deosebire de el, soldatul din stînga lui Crist, este inexpressiv. În sfîrșit, Isus este redat cu multă atenție; de această dată poartă barbă și are părul lung lăsat pe umeri. Ochii mari, privesc nedefinit și buzele strînse nu lasă să se ghicească suferința; chipul pare detașat de durere, deși de pe frunte i se preling dîre de sînge. Mîinile, calme, așezate una peste cealaltă pe piept, țin un fir de trestie. Sînt mîini frumoase, cu degetele prelungi, așa cum au apărut și la alte personaje.

În sfîrșit, soldatul din spatele lui Crist este concentrat asupra actului pe care-l săvîrșește, punînd cununa de spini pe fruntea lui Isus, cu ajutorul a două vergele. Gesturile-i sînt firești și corect redade.

Cît privește îmbrăcămintea, Isus este înveșmîntat cu tunică roșie peste care poartă mantie albastră. Tunica, urmează linia genunchilor, învîluindu-i picioarele, iar mantia prinsă cu agrafă la piept, se deschide în formă de elipsă în jurul torsului.

Linia, ce rămîne elementul de bază în desen este molatecă și rotunjită. În spațiul pe care-l circumscrie, culoarea de fond este nuanțată prin blicuri, vizibile la marginile mantiei, dar mai ales la nivelul genunchilor, a căror rotunjime o marchează.

La soldatul îngenunchiat din prim plan, tunica scurtă albastră, urmărește linia corpului, accentuîndu-se cu albastru închis partea umbrită și cutele, și cu alb, cea aflată în lumină. Mîinile dobîndesc volum, prin gradațiile ocrului spre cafeniu. Cît privește personajul aflat în spatele lui Crist, nu pare a fi soldat. Nu poartă coif, și este înveșmîntat cu cămașă țărănească alb-gri, vibrată prin blicuri.

Pe fundalul albastru, sugerînd în simbolică populară a culorilor credința¹⁰, cu o gamă coloristică sobră, în care roșul este stins prin alăturarea de albastru, scena pămîririi lui Crist se detașează pregnant.

Privirile soldaților și gestică converg spre Crist, care devine nucleul scenei, rupînd izolarea între personaje, caracteristică artei tradiționale dar și celei populare. La caracterizarea stării tensionale, contribuie și modulația liniilor de contur, curbe sau elipsoidale cît și vibrația culorii prin alăturări de tonuri deschise și închise.

Narațiunea patimilor continuă cu scena drumului spre Golgota. Compoziția se axează pe diagonala crucii, orientată de la stînga spre dreapta. Ca și-n scena precedentă, Crist constituie nucleul acțiunii.

În fața crucii, Isus, îngenunchiat, ridică o mînă apărîndu-se de un soldat, care aflat în spate, îl lovește cu piciorul, pregătindu-se să-l lovească și cu ghioaga. Cu cealaltă mînă și cu umărul sprijină crucea. Privirea i se îndreaptă spre soldatul din spate. O umbră de compasiune, abia perceptibilă trece prin ochii unuia dintre soldați, ce-l ajută pe Crist să ducă crucea, ținînd-o de virf. Un alt soldat, aflat la picioarele crucii, se află într-o atitudine de respectativă, ținîndu-și o mînă pe sulită și schițînd cu cealaltă un gest indiferent. Figurile sînt inexpressive, dar scena este dinamizată prin poziția corpului lui Isus și a soldatului din spatele său.

¹⁰ Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, București, 1971, p. 40.

Din punct de vedere al tehnicii, în prim plan tronează un dezacord, în modalitatea general armonioasă de rezolvare a proporțiilor. Piciorul soldatului ce-l lovește pe Crist este contorsionat în mod nefiresc, distorsionând în ansamblul scenei.

În redarea îmbrăcămintei, zugravul a repetat în general gama coloristică anterioară, alăturând la albastrul sau roșul tunicilor, roz cu amestec de verde pentru platoșele soldaților. Tunica purtată de Crist realizată în roșu-cărămiziu, urmărește linia corpului și are cute largi subliniate de roșu închis.

În fundal, alături de cerul albastru-gri, se schițează și un relief cu contur ondulat, realizat în verde oliv.

Crucea, redată tridimensional devine materială, sugerând simbolic chinul suferit de Crist.

În scena răstignirii, cerul, redat cu albastru închis, domină cadrul. Registrul inferior înfățișează trei movile de pământ din care se ridică crucile.

Chipul lui Crist n-are nimic divin. Este aureolat și poartă cununa de spini, ce-l deosebește de tilhari, dar făcând abstracție de aceste detalii, el rămîne un om căruia moartea i-a adus alinarea suferințelor. Capul, i-a căzut pe o mînă și înclinarea genunchilor sugerează destinderea completă a mușchilor.

Cu totul diferite, trupurile celor doi tilhari crucificați alături, sînt puternic dinamizate, în încercarea disperată pe care o fac, cu ultimele puteri, de a se elibera din strînsoarea frînghiilor.

Redarea corpurilor este incorectă ; astfel laba piciorului lui Crist, este neverosimil de mare față de corp. Pictorul s-a străduit să dea volum trupurilor, prin accente de brun ce subliniază linia torsului și a abdomenului, în contrast cu ocrul carnației.

În spațiul rămas liber al navei, între panourile reprezentînd patimile lui Isus și strane, pereții sînt acoperiți de medalioane cu chipuri de sfinți cîte șase pe fiecare perete, înlocuite spre altar cu o friză de viță de vie și struguri.

Din ansamblul de douăsprezece, s-au păstrat intacte doar medalioanele de pe peretele de nord, iar pe cel de sud doar unul, în dreapta ușii. Numele sînt șterse. Deși se repetă tipul somatic predominant în pictura bisericii, figurile sînt destul de bine individualizate.

Întors pe-trei sferturi, sfîntul din primul medalion, este un bătrîn, ce privește într-o direcție nedefinită. Ochii-i sînt mari, conturați cu brun închis, cu dimensiunile accentuate și prin marcarea liniei pleoapelor.

Gura, cu colțurile descendente, trădează o ușoară tristețe. Vîrsta i se poate citi după ridurile ochilor, dar și după mustața și barba cărunte, redată grafic. Pictorul lucrează minuțios lobul urechii, colorîndu-l diferit de restul carnației, în roz, conturat foarte fin cu roșu.

În medalionul următor, aureola și maforionul alb-gri, încadrează fața unei femei de o expresivitate aproape naturalistă. Ochii, cu linia descendentă, au privirea încadrată de durere și tristețe ; suferințele i-au lăsat riduri în jurul ochilor, pe obraz și-n colțurile gurii, care este de o frumusețe aproape senzuală. Jumătatea dreaptă a feței, întunecată, primește doar un ușor accent de lumină.

Nici unul dintre chipurile amintite anterior nu este atît de expresiv și individualizat.

Figura ce urmează, fără să atingă același grad de expresivitate este de asemenea individualizată. Un sfânt tânăr, privește cu coada ochilor spre stînga, cu capul ușor plecat. În mîna stîngă ține o cruce.

Gama coloristică redusă la veșminte, — roșu pentru mantie și albastru pentru tunică, este mai bogată la carnație unde ocrul în tonalități închise și deschise aproape de alb, este alăturat rozului, la obraji sau la buze. La acestea trebuie adăugat și culoarea urechilor, roz cu contururile subliniate cu roșu, totul detașindu-se de fondul grizat, uniform.

O sursă de ecleraaj, subliniază trăsăturile copilărești ale unui sfânt foarte tânăr, cu chipul aproape rotund cu frunte lată și înaltă, ochi mari, nas fin și gura delicată. Dacă lumina trăda în figura sfînteii dintr-unul din medalioanele anterioare pecetea vîrstei, pe carnația perfectă a tînărului, ea alunecă spre marginea obrazului, umbrind ușor ochii și marginile feței, accentuînd bărbia voluntară.

În raport cu tratarea atentă a figurii, partea vizibilă a veșmintelor — mantia albastră și tunica roșie, apare mult mai sumar tratată, doar cu mici accente de lumină.

Sfîntul din imaginea următoare ne pune-n fața unui chip șugubăt, prin linia neregulată a feței, rotunjită exagerat spre stînga, direcție în care privește cu un ochi, în timp ce pupila celuilalt îi este orientată-n sens opus.

Caracterizarea expresiei se realizează prevalent prin linie, căci ocrul carnației este puțin vibrat.

Asemănătoare, dar neidentică, figura din ultimul medalion este ușor asimetrică. Este un chip între două vîrste cu frunte pleșuvă, pe care lumina creează alternanțe de tonuri ocru deschis și închis; obrajii sînt în lumină, în timp ce jumătatea inferioară a feței este umbrită, lăsînd să se întrevadă întredeschise și bărbia fermă. Chiar în umbră, buzele sînt viu colorate cu roșu. Cu ochii mari, ațîntiți înainte, se adresează unui auditor nevăzut, însoțindu-și vorbele de gestică mîinii stîngi, cu palma întoarsă în sus. Linia-și pierde mult vigoarea, oferind culorii sarcina de a reda trăsături individualizate pe care le modelează în tonuri de ocru, în funcție de căderea luminii pe suprafața feței.

Nici numele acestuia nu este cunoscut. Se observă doar ultimele trei litere ale numelui... „*man*“ înaintea căreia se pare că mai este un „*z*“.

Restul peretelui, pînă la altar, este decorat cu o friză de viță de vie cu struguri executată minuțios. Fiecare boabă de strugure dobîndește volum, prin umbrele redată cu ocru.

Pe peretele de sud s-a conservat doar un medalion, din care zîmbește Sf. Pantelimon aproape copil, asemănător cu sfîntul tânăr de pe peretele de nord; asemănător, dar neidentic, căci repetînd în mare forma aproape rotundă a feței, pictorul a individualizat-o prin cîteva detalii: ovalul perfect al primului tînăr, a devenit aici un obraz bucălat, iar bărbia este diferit redată.

Ocrul carnației este vibrat doar pe jumătatea stîngă a obrazului, în rest culoarea rămînînd destul de uniform repartizată. Spre altar se repetă friza de viță de vie, vechi simbol creștin, des uzitat de arta populară înclinată spre folosirea simbolurilor vegetale; în general în aceste reprezentări interesul pentru formă este extrem de redus; în cazul de față, pictorul a fost în mod special preocupat de a evita aplatizarea formelor, sugerînd volume în spațiu.

Timpla iconostasului este zugrăvită cu cei doisprezece apostoli iar pe arcul de triumf au fost pictați prorocii, ce-l încadrează pe Isus în medalion ; dedesubt se află o cruce flancată de două molenii. Din ansamblul de picturi al iconostasului doar figurile apostolilor sînt lizibile, celelalte fiind foarte înnegrite.

Fizionomiile acestora au o amprentă rusticizată și pot fi reduse la patru tipuri somatice, reluate cu mici variații : primul tip este reprezentat de apostolul Iacob ; Marcu, Luca și Bartolomeu — cu grafia (Vartolomei) multiplică un al doilea tip ; Matei, Andrei, Ioan și Simion al treilea, iar Toma și Filip cel de al patrulea.

Apostolul Iacob este tînăr, cu ovalul feței subliniat de barba redată cu brun. În mina stîngă ține Evanghelia închisă, iar cu dreapta schițează un gest de atenționare. Corpul îi este relaxat, ținînd picioarele ușor depărtate. Este înveșmîntat cu tunică realizată cu roșu-cărămiziu, strînsă pe talie, de unde cutele cad larg, marcate cu brun. În timp ce tunica cade funcțional de-a lungul corpului, mantia i se drapează pe umăr și-n jurul corpului în falduri forțate, ample, semănînd cu cele baroce. Pe fondul albastru deschis al acesteia, faldurile sînt nuanțate cu albastru închis.

Apostolii Luca, Marcu și Vartolomei, relevă același tip somatic, reprezentînd un bărbat între două vîrste, cu părul încă negru, barbă și început de calviție. Pentru a evita monotonia, pictorul îl reprezintă în poziții diverse, apelînd în fiecare caz, la culori diferite în redarea veșmintelor.

Luca își sprijină mîna stîngă pe piept ținînd cu cea dreaptă, supra dimensionată, Evanghelia închisă. Tunica verde-oliv este acoperită de mantia amplă, ce-i cade cu unduire pe pămînt.

Marcu ține cu ambele mîini Evanghelia, înveșmîntat în tunică redată cu albastru deschis și mantie roșie ; tunica se mulează după forma corpului, cutindu-se amplu în jurul gleznelor. Linia faldurilor, abia nuanțată la brîu, devine fermă, de un roșu închis în părțile umbrite.

Materialitatea veșmîntului se afirmă prin alternanța de suprafețe luminate și umbrite. Alături de culoare, linia modelează forma mîinilor și a mîneșilor. Mantia îmbracă mîna dreaptă, căzînd apoi într-o unduire largă, inițial abia perceptibilă, amplificată la poalele veșmîntului. Picioarul îi este supradimensionat în raport cu restul corpului înscriind pe brunul de fond o pată luminoasă, de ocră, mai întunecată pe margini.

Fondul este împărțit în două registre. Cel superior, dominant ca mărime, este realizat cu ocră, în timp ce registrul inferior este redat cu brun foarte închis, fiind același pentru toată friza.

Alături, apostolul *Bartolomeu*, reproduce gestica lui Luca, dar orientat în direcția opusă. Pe tunica verde se observă accente de verde închis spre negru ; mantia violet-gri, din care se zărește numai partea inferioară este bogat drapată, conturată cu brun ; cutele sînt redată prin linii viguroase, cu duct lejer.

Cel de al treilea tip somatic este al unui bătrîn, cu părul alb, despărțit cu cărare pe mijloc, cu mustață și barbă. *Matei* își duce mîna stîngă la piept, ținînd în dreapta Evanghelia, cu un gest grațios ; mîinile-i sînt prelungi și fine cu degetele conturate cu griă. Deasupra tunicii violet-gri, cu o cută adîncă în față, mantia albă, amplu drapată îi înconjoară bustul căzînd apoi într-un fald lejer pe pămînt.

Alături de Matei, apostolul *Andrei* ține-n mîna stîngă Evanghelia schițînd cu dreapta un gest larg, oratoric, cu capul ușor înclinat. Mișcarea brațului drept antrenează într-o fluturare largă dar neverosimilă, tunica și mantia. Roșul tunicii cu cute roșu închis este potențat prin alăturarea verdelui cald al mantiei, ce-i cade pe braț și-i înconjoară corpul în drapări bogate. Apostolul *Ioan*, își mîngîie cu mîna dreaptă barba albă, cu un gest meditativ. Întreaga-i figură trădează preocupare. Este gînditoare, fără a fi mistică. Poartă tunică violetă-gri, deasupra căreia se drapează mantia verde-oliv. La fiecare dintre aceste culori de fond, accente liniare de gri sau verde întunecat sugerează ductul faldurilor și al cutelor destui de rigide mai ales la mantie.

În sfîrșit *Simon*, într-o atitudine retorică ține-n mîna dreaptă Evanghelia. Chipu-i este impasibil. La veșminte, pictorul a îmbinat ocrul tunicii cu albastrul deschis al mantiei ; accente liniare redată cu brun pentru tunică și albastru închis la mantie marchează cutele, sau subliniază accentuat linia brațului drept privit în racursi. Toată atenția este concentrată asupra vestimentației și redării analitice a figurii fără a sublinia expresia.

În altar apar următoarele imagini :

Încoronarea fecioarei, pictată în centrul semicalotei este foarte greu vizibilă. Este reprezentată conform iconografiei apusene, apărînd D-zeu Tatăl, Maria și Isus, iar deasupra Duhul Sfînt în chip de porumbel.

Chipul lui D-zeu este diferit somatic de tipul pe care George Diacovici l-a folosit cu predilecție ; fața este mai lungă, cu ovalul pur, creînd o figură impunătoare prin fruntea înaltă ochii mari, nasul fin și barba lungă ce-i coboară pe piept. Tunica roșie se drapează bogat. Figurile Mariei și a lui Isus se disting foarte greu.

De o parte și de alta a Sf. Treimi, soborul arhanghelilor relevă o compoziție perfect simetrică, avînd în prim plan trei arhangheli ce țin o sferă ; în planul secund se mai zăresc patru capete, dispuse simetric față de arhanghelul central, prim plan. Îmbrăcămintea lor diferă. Arhanghelul din mijloc poartă tunică lungă și mantie, cel din stînga este un sfînt militar, după tunica scurtă și platoșă cu care este înveșmîntat. În dreapta de asemenea un sfînt militar, cu tunică scurtă și mantie prinsă pe umăr, ținînd în mîna stîngă o ramură.

Ușile împărătești, sint sculptate în lemn, cu motive florale stilizate, de influență barocă. Acest bogat ancadrament este completat de reprezentarea pictată a Bunei Vestiri. Pe ușa din stînga, se află arhanghelul Gavril. Corpul îi este în atitudine de contrapost cu genunchiul drept puțin îndoit. Își însoțește enunțul cu ridicarea mîinii drepte cu degetul arătător în sus, în timp ce-n stînga ține un lujer de crin. Capul îi este destul de stîngaci redat și fața inexpressivă. Poartă veșmînt bogat, format din tunică scurtă roșie, dedesubtul căreia cade tunica lungă, albastră, iar deasupra mantie roșie spre roz, care-i înfășoară mîna stîngă.

Albastrul tunicii și roșul deschis al mantiei se detașează de fondul oranj Arhanghelul este înaripat și așezat pe o involburare de nori alb-gri.

Linia predomină în conturarea corpului, al cărui volum este subliniat prin cutele veșmintelor redată cu albastru închis la tunica lungă. În mod similar, nuanțele tunicii scurte se realizează cu alb, iar ale mantiei cu roșu stacojiu. Alăturările de tonuri deschise și închise, creează alternanțe cromatice care contribuie la vibrarea picturii.

În dreapta, silueta Mariei se detașează pe fondul verde-gri; este bogat înveșmîntată cu tunică scurtă redată cu roșu închis, dedesubtul căreia poartă tunică albastră. Deasupra, mantia roșie îi îmbracă mîna stîngă. Chipul îi este încadrat de maforionul alb-gri și de aureola aurie. Desenul este mai puțin îngrijit, capul apare supradimensionat în raport cu corpul, iar ochii enormi dar inexpressivi.

Gestica nu contribuie la sublinierea stării emoționale, ce caracterizează în mod obișnuit această scenă. Maria își duce dreapta la piept în mod inexpressiv.

Mult mai reușit este coloritul, realizat prin alternanțe de tonuri închise și deschise ale culorilor de fond.

În fundal este sugerat un cadru de interior, în care apare o masă, redată bidimensional.

Figurile Sf. Gavril și a Mariei sînt deosebite de restul și par executate de o mînă mai puțin iscusită. Conform inscripției G. Diaconovici a fost ajutat în lucru și de cîțiva ucenici, a căror mînă pare a fi intervenit aici dar numai la zugrăvirea fețelor celor două personaje, deoarece în redarea veșmintelor, maniera este cea dominantă în toată pictura bisericii. Figurile sînt schematizate, cu o vizibilă tendință spre valorizare. Sînt încadrate în arcade susținute de pilaștri, detașîndu-se pe fond albastru-gri. Foarte tradițional în punerea în scenă a personajelor, pictorul își ia mai multă libertate în tratarea vestimentației, realizînd adîncimea cutelor prin tonuri închise ale culorii de bază și prin blicuri. Arhanghelii plutesc pe nori albi, nuanțați cu ocră și galben.

Teoria arhierelor, prezintă personaje în mărime aproape naturală, 1,60 m.

Chipurile-și au ca pendant cele din friza apostolilor sau ale arhanghelilor din altar. La proscomidie și disconicon au fost zugrăviți diaconii Ștefan la nord și Laurențiu la sud. Asemănători cu arhanghelii, cei doi arhidiaconi n-au ovalul feței atît de pur. Chiar așa, chipurile sînt frumoase, încadrate de păr lung, negru, despărțit cu cărare pe mijloc, căzînd pe umeri; calmul imperturbabil al fețelor este umbrît foarte fin doar în jurul bărbiei, prin accente roz.

Îmbrăcămintea a fost redată cu culori vii. Arhidiaconul Ștefan este înveșmîntat cu stihar albastru, peste care poartă sacosul roșu cald, paspolat la mîneci; pe umărul stîng coboară însemnul funcției, orarul verzui-gri, paspolat cu alb. Cutele redată cu roșu sugerează materialitatea veșmîntului și forma corpului.

Laurențiu poartă stihar roșu și sacos albastru, ale cărui cute sînt redată cu alb și ocră. Pe umărul stîng poartă orarul roșu, paspolat cu alb.

La proscomidie este reprezentat Isus „izvorul vieții”, pe fond albastru de Prusia. Corpul său, ieșind din potir este identic cu cel de la Bătești dar în jur nu mai apar spicele și vița de vie.

În al treilea cadru apar două inscripții. Un pomelnic de nume scris pe verticală — Co(ns)andin, Ion, Dumitru, Stana, Manasia, Pătru, Petară, Pătru, Gheorghe, Maria și pisania care amintește data zugrăvirii bisericii: „Această (Sfîntă) biserică de noastră făcînd și să înnoiească pre cum se vede supt stăpînirea Împăratului (Iosif al II-lea) prin blagoslovenia preasfînt (îtului) Epi(scop) C... al Timișorii fiind protopop Petru Petrovici a Sazului iară preot paroh Ioan Ioanovici din Fă(geț), iară ctitor Ion Medescu ce sau numit Constandin și Dumitru Kiricescu fiind Kenez Pătru Păcu-

rari ajutînd și Petru Danakovici din Fabric, sau sfințit la anul 178(2) septembrie 25, și au zugrăvit eu Georgie Diaconovici din Verșeț sau din Srediștea (1)782“.

În cadrul următor este reprezentat *Sf. Nicolae* foarte asemănător ca tip somatic cu apostolii — Simon, Ioan, Matei sau Andrei. Fizionomia este redată cu atenție, iar ovalul feței lătit spre frunte, individualizează figura. Atitudinea sfîntului, binecuvîntînd cu mîna dreaptă este severă, fără a fi rigidă. Este înveșmîntat cu haine arhieresti formate din stihar verde, sacos roșu cald, ale căror cute sînt redată cu brun și galben și omofor albastru-gri cu trei cruci albe.

Figura *Sf. Nicolae* este reluată spre sfîrșitul teoriei, la reprezentarea episcopilor Grigore și Metodiu. Metodiu poartă peste stiharul roșu cald felon albastru deschis, iar deasupra omofor ocru auriu cu trei cruci albe, iar sfîntul episcop Grigore este înveșmîntat identic cu episcopul Nicolae.

Fereastra de est este încadrată de Ioan și Vasile cel Mare. Ioan, individualizat prin ușoara prelungire a capului este reprezentat la maturitate : spre deosebire de privirile cu direcție nedefinită ale celorlalți episcopi, privirea acestuia este directă și pătrunzătoare. În stînga ține cartea deschisă. Poartă de asemenea stihar albastru, sacos roșu cald, paspolat la gît și minci și omofor albastru gri.

Vasile cel Mare, plasat în stînga ferestrei este adîncit în lectura Evangheliei. Poartă plete și barbă lungă neagră, fiind asemănător prin gestică cu pandantul său de la Bătești. Este înveșmîntat cu stihar albastru cu minci ocru, felon roșu, omofor albastru-verzui. Comparativ cu figurile episcopilor din biserica de la Bătești, acestea sînt mult mai individualizate. Deși puțin expresive (cel mai expresiv fiind Ioan), mărturisesc înclinația spre redarea realistă a fizionomiilor.

BĂTEȘTI

Pictura, cu ulei și tempera, aplicate direct pe lemn, acoperă nava și altarul bisericii. Pronaosul este zugrăvit.

Pe tîmpla dintre pronaos și navă este consemnată data la care biserica a fost pictată. Inscripția este cu alb, cu litere chirilice : „Zugrăvită sa această Sfîntă biserică în zilele împăratului Iosif al II-lea... cu blagoslovenia... sfîntiei sale Sofronie a Timișoarei fiind proto prezviter Petru Petrovici al Sarazului și s-a împodobit cu cheltuiala dumnealui Mihai Vasiescu și frateso Ioanăș Vasiescu fiind întii kenez Pătru Ursulescu apoi pe urmă Pătru Draghicioni fiind preot Ioan Popovici. Zugrav Gheorghe Diaconovici și Ștefan Popovici din Vasiova 1783 noiembrie“. Restul a fost decorat cu imaginile celor doi sfîinți militari Gheorghe și pare-se Dumitru, ucigînd balaurul, respectiv regele necredincios, scenă de-o deosebită acuratețe și realism al desenului.

În navă, dispoziția iconografică este similară cu cea de la Povergina. În centrul bolții este reprezentat Crist Pantocrator, în medalion, în mijlocul cerului redat cu albastru ultramarin, presărat cu stele albe. Imaginea este identică cu cea de la Povergina, cu deosebire că fondul medalionului este ocru. Pe boltă reapar evangheliștii încadrați în medalioane, dispuși în următoarea ordine : pe peretele de nord-vest — Matei, spre nord-est Ioan. Pe peretele de sud-vest Marcu iar spre sud-est Luca. *Matei* așezat, este adîncit în lectura Evangheliei pe care o ține pe genunchiul stîng. Este un bărbat între două vîrste, cu barba scurtă. Peste tunica albastră puternic luminată de blicuri, se drapează ampu mai ales în jurul genunchilor,

mantia roșie; deși adâncimile umbrite sînt redată tot cu ajutorul liniei, aceasta-și pierde rigiditatea, prin ductul dezordonat ce creează spații de roșu închis în contrast cu roșul de fond.

Pe fundalul gri, în spatele lui Matei se profilează un pilastru; în stînga jos, se află simbolul său, taurul.

Spre nord-est, *Ioan*, așezat schițează cu stînga un gest larg ținînd evanghelia pe genunchi. Fața s-a șters făcînd imposibilă recunoașterea fizionomiei.

Spre sud-vest *Marcu*, așezat la masă scrie, cu o fizionomie interio-
zată. Este reprezentat tînăr, cu păr negru, cu barba scurtă dar bogată, fi-
gură rusticizată diferită somatic de cele de la Povergina.

În contrast cu caracterul applatizat al mobilierului, veșmintele tră-
dează grija pentru sublinierea volumului, mai ales la mantia redată cu al-
bastru închis, ce se mulează în jurul corpului. Maniera de realizare se apro-
pie de cea folosită la evanghelistul Ion de la Povergina, unde se putea ob-
serva abandonarea liniei rigide în favoarea uneia cu duct molatic, sugere-
rînd materialitatea corpului și a țesăturii veșmîntului. La redarea tunicii
pictorul folosește rozul pentru fond, dar o conturează cu roșu închis sta-
cojiu, creînd alternanțe cromatice vii.

Decorul este completat de raze ce se ivesc dintr-un nor involburat în
stînga lui Marcu, iar în spate se află simbolul său, leul.

În ultimul medalion, figura evanghelistului *Luca* s-a conservat doar
parțial iar trăsăturile feței se disting vag. Este așezat, sprijinindu-și picio-
rul stîng pe un supedaneu; corpul este disproporționat cu mîini mult prea
mici. Este îmbrăcat în tunică albastră ale cărei cute și conture sînt reali-
zate prin blicuri, dispuse în zig-zag, cu duct lejer. În jurul torsului și în-
fășurîndu-i genunchiul drept, mantia se rotunjește și ductul liniilor roz
pal devine molatec pe fondul brun detașîndu-se foarte pregnant. Alături
apare un personaj în miniatură, probabil înger.

Figurile celor 4 evangheliști se înscriu pe fond neutru gri deschis, în-
viorat de exaltarea roșului și galbenului tunicilor, sau de alăturările neaște-
ptate de roz cu roșu închis. Tonurile se răcesc sau se sting prin alātu-
rarea de tonuri mai închise. Carnația este redată cu ocră și roz. Compozi-
ția se menține în limitele tradiționale ignorînd redarea expresivă a fizio-
nomiei. Linia domină la conturarea formelor. În redarea faldurilor sau a
cutelor, alături de blicuri apar tonuri închise ale culorii de bază creînd
suprafețe vibrante. Medalioanele sînt migălos lucrate, conturate spre mar-
ginea interioară cu brun și roșu stacojiu, iar în exterior cu roșu deschis.

În registrul de la nașterea bolții în panouri mari de 1/1,08 m, se orin-
duiesc scenele vieții lui Isus. Se poate observa că artistul reia scenele pic-
tate în biserica de la Povergina, în următoarea dispoziție iconografică:

1. Menținînd ordinea canoanelor ilustrarea scenelor începe de la dia-
conicon cu rugăciunea pe muntele măslinilor.

2. Al doilea moment este reprezentat de prinderea lui Crist și să-
rutul lui Iuda.

3. Prezentarea lui Isus în fața lui Ana, imagine însoțită de textul
„*dusă pe Isus la A(na)*“.

4. „*Dusă pe Isus Christos la Caiafa Arhiereu*“ ...

Trecînd în continuare pe peretele de Nord:

1. Prima scenă prezintă întîlnirea lui Christ cu Pilat, însoțite de tex-
tul destul de confuz — „*Pilat să spală. Isus Christos aflînd vinovată pe I.C.*“

2. Încununarea lui Isus cu spini ; textul ce însoțește imaginea este destul de șters — „*Incun(nun)iază pe I.C. cu spini badjocorindu-l*”.

3. Drumul spre Golgota.

4. În sfârșit răstignirea foarte prost conservată. La ultimele scene textul explicativ este șters aproape complet.

Panourile sînt încadrate cu gri și despărțite între ele printr-o bandă lată roșie, care decorează registrul rămas pînă la nașterea bolții.

Rugăciunea pe muntele măslinilor, destul de deteriorată nu permite reconstituirea elementelor de detaliu. Crist se află în dreapta îngenunchiat, îndreptîndu-și mîinile spre cer din care se ivește un înger. Înveșmîntat în tunică roz se detașează pregnant pe fondul verde oliv. Șerpuirea corpului în „S” este marcată și de ductul cutelor redat cu roșu întunecat, suprapuse rozului tunicii. Mantia albastră este luminată de blicuri, care-i sugerează unduirea. Compoziția este echilibrată prin așezarea în stînga jos a doi apostoli care dorm, figuri ce se observă vag.

Scena prinderii lui Isus este asemănătoare cu cea de la Povergina. În stînga Crist și Iuda iar în dreapta cîțiva soldați. În spatele lui Isus apar încă două personaje.

Isus acceptă sărutul lui Iuda cu un gest indiferent. În raport cu corpul, mîinile și mai ales picioarele sînt supradimensionate. Poartă tunică roz strînsă pe talie, cutată cu roșu închis. Mantia albastră îi îmbracă mîna stîngă iar în partea dreaptă are colțul prins în briu. Ductul cutelor redat cu albastru închis este rotunjit, creînd alternanțe cromatice care dau impresia jocului de lumini și umbră pe suprafața îmbrăcăminții.

Iuda îl cuprinde de umăr cu stînga supradimensionată sărutîndu-l. Pe această porțiune pictura fiind deteriorată nu se poate urmări fizionomia acestuia. Aplecat spre Isus, corpul este surprins în plină mișcare. Poartă tunică galbenă, dar fondul este acoperit cu blicuri. Alternarea de galben alb și brun creează o suprafață vibrată, redînd perfect dinamica corpului.

În dreapta grupul soldaților, supradimensionat și-a pierdut dinamismul cu care apărea la Povergina. În ansamblul scenei unicul personaj dinamic este Iuda, care prin poziția corpului creează o diagonală ce unește registrul drept (soldații) cu cel stîng (Isus). Din punct de vedere tehnic proporțiile sînt deficitare. Iuda și Crist deși în prim plan, sînt subdimensionați în raport cu soldații.

La a treia scenă în fața lui Ana, Crist ocupă locul central flancat de două personaje în stînga și de Ana pe tron în dreapta. Față de scena similară de la Povergina și aceasta a pierdut mult din vervă și dinamism. Isus, în poziție de contrapost, cu genunchiul drept ușor îndoit, întoarce capul de la Ana privind într-o direcție nedefinită. Tunica sa cărămizie domină prin tonalitatea caldă, vibrată prin accentele lineare de roșu întunecat ce sugerează faldurile cu duct ordonat. În stînga se observă un soldat căruia i se vede doar capul și mîna sprijinite pe o sulită și un personaj în haine arhieresti cu sacos galben pe care căderea luminii creează jocuri de alb și verde. Ana așezat în dreapta, poartă peste tunică roșie o mantilă roz cu accente de roșu cărămiziu. Verdele sau roșul stins nu temperază culorile calde predominante : galben, roșu, cărămiziu, roz, ci dimpotrivă le exaltă creînd o ambianță cromatică vie. Culoarea de fond este repartizată în pete mari, iar accentele întunecate sau blicurile creează impresia de lumină difuză.

În scena următoare personajele prind viață, vociferează, apelînd la gestică largă. Compoziția echilibrată este reprezentată prin Isus în centru, în stînga un grup de personaje, iar în dreapta Caiafa.

Crist stă în fața judecătorului cu miinile legate în față iar capul îi este dat pe spate într-un mod nefiresc. Poartă aceeași tunică realizată cu roșu cărămiziu, strînsă în jurul taliei, formînd cute redată linear cu roșu închis.

Soldatul din stînga are trăsăturile ușor caricaturizate, prin alungirea excesivă a nasului. Execută un gest larg cu miinile ridicîndu-le în sus, iar fața îi se destinde într-un zîmbet batjocoritor. Expresia este asemănătoare cu a soldatului din scena încununării cu spini de la Povergina. Este înveșmîntat cu tunică scurtă, redată cu albastru gri, pe care apar blicuri și accente de albastru închis, marcînd rotunjimea miinilor și poziția corpului. Deasupra poartă platoșă brună, pe suprafața căreia lumina dă reflexe redată prin pete galbene și albe. Alături în scenă pătrunde și un soldat purtînd sulită, cu o față rotundă și inexpressivă. Un alt personaj, aflat în stînga soldatului, este turc. Bătrîn, cu plete albe care apar de sub turban, privește spre Isus. Poartă o haină redată cu albastru întunecat. Este o figură pictată cu grijă fără tendința anecdotică, bărbătească, ușor prelungă. În dreapta, întors treisferturi Caiafa privește într-o direcție nedefinită. Chipul prelung este încadrat de barba albă și bogată. Poartă tunică redată cu ocră, peste care cade largă a doua tunică, pînă la genunchi, verde închis, iar pe cap mitră.

Este singurul detașat de desfășurarea acțiunii, căci restul personajelor privesc spre Crist, ce formează nucleul scenei.

Atenția este atrasă spre Crist și datorită culorii calde a tunicii care înscrie o pată luminoasă în cadrul scenei.

Pe perețele de nord, prima scenă ilustrează prezentarea lui Isus în fața lui Pilat. Personajele sînt grupate în felul următor : în stînga Pilat, execută gestul simbolic al spălării miinilor într-un vas ornamental, asemănător potirelor liturgice. Gestul este firesc și corect executat. Corpul îi se orientează spre stînga, dar capul e întors spre Isus cu o privire indiferentă. Poartă veșmînt bogat, roșu, iar deasupra o hlamidă verde prinsă pe un umăr, ce-l învăluie rotunjindu-se, bustul.

În dreapta, compoziția grupează mai multe personaje aflate în mișcare. Crist domină prin poziție, dar și prin pata luminoasă înscrisă pe tunică roșie. Privește spre Pilat cu o expresie ușor muștrătoare. Mișcarea corpului este sugerată prin depărtarea picioarelor și îndoirea genunchiului stîng. Suprafața tunicii este brăzdată de accente redată cu roșu închis. Un soldat cu brațul petrecut în jurul torsului lui Crist îl trage spre dreapta. Este îmbrăcat cu tunică scurtă brună și platoșă care primește reflexe metalice, redată prin pete albe. Pe fața tunicii reapar blicurile, divers orientate, accentuînd senzația de mișcare a corpului ; părțile mai întunecate ale veșmîntului și conturile sînt redată cu brun închis. În planul secund scena se completează prin alte figuri, cărora le apar doar capetele : soldați, un personaj bătrîn, cu mitră, un alt cap de bătrîn cu barba albă, ascuțită. Acesta din urmă privește spre Pilat astfel că apare în profil, cu trăsăturile conturate cu brun ; un personaj ușor caricaturizat, judecînd după exagerarea detaliilor fizionomice.

Soldații prezintă tipul somatic dominant la Povergina, cu fața ovală și fruntea mult lățită, însă la figurile lui Isus, Pilat și a personajului cu mitră, se resimte influența picturii neobizantine.

Scena se desfășoară în interior. Cadrul e sugerat de un pilastru și o draperie, care echilibrează compoziția. Batjocorirea lui Isus preia modelul de la Povergina, avându-l pe Isus drept centru al scenei ; în spate re-apare soldatul care îl încununează ; în stînga un personaj cu mitră și un alai, iar în dreapta doi soldați.

Isus este așezat, iar figura-i calmă nu exteriorizează durerea. Mîinile așezate una peste cealaltă sînt de asemenea liniștite. Tunica roz este accentuată cu roșu, subliniind forma picioarelor. În jurul corpului, o manție amplă albă, cade în falduri bogate cu duct molatic. Accentuarea părților umbrite se realizează cu albastru foarte închis, alături de care reapar blicurile. Dramatismul exprimat de jocul faldurilor compensează inexpressivitatea figurii, relevînd încărcătura emoțională a scenei.

Personajul însărcinat cu încununarea, aflat în spatele lui Crist este identic cu cel de la Povergina în ce privește gestică. Diferă doar culoarea tunicii care este roz, primind accente lineare redată cu roșu.

Soldații din dreapta repetă de asemenea pe cei de la Povergina. În prim plan soldatul îngenuncheat într-o atitudine batjocoritoare, a pierdut mult însă din expresivitatea pandantului său. Deși buzele-i schițează un rictus, fața îi este rotundă și aplatizată. Veșmintele sînt similare : pe cap cușmă cu vîrf răsucit, tunică scurtă albastră bogat cutată iar deasupra platoșa roșie, cu reflexe puternice, redată prin pete albe. În raport cu corpul, mîinile și picioarele sînt supradimensionate.

Soldatul din spate este caricaturizat. Privită din profil fața dovedește accente grotești. Aflat în plan secund, rezolvarea cromatică a veșmintelor este neglijată : poartă platoșă albastru-gri și tunică roz, pe care se regăsesc accentele lineare de roșu.

În stînga îngenunchiat, personajul cu mitră este extrem de sugestiv. Cu capul puțin dat spre spate, scoate limba către cel martirizat ; în această atitudine, gura este imensă, aproape cît capul care dobîndește o notă subliniată de grotesc. Cu mîna dreaptă schițează un gest de avertizare. Tunica albastră urmărește forma corpului, iar dedesubtul acesteia se zărește o tunică lungă nuanțată puternic cu alb.

Cel de al șaselea personaj, privește inexpressiv spre Isus.

Ca și-n compoziția similară de la Povergina, toate privirile converg spre nucleul scenei. De remarcat că și paleta cromatică este mai caldă, prin predominarea rozului și roșului închis în centru și se atenuează prin tonuri mai reci de albastru sau roșu stins la extremele compoziției.

Nararea patimilor, continuată în panoul următor cu scena drumului spre Golgota, apelează la o suită redusă de personaje, evidențiind esența momentului. Crucea înscrie o diagonală orientată dinspre stînga spre dreapta, grupînd în jurul ei pe Isus, Simon Cirineu și doi soldați. Crist se sprijină pe genunchi copleșit de greutate, ținînd cu o mîna crucea și ridicînd-o pe cealaltă spre apărare. Pe față nu i se poate citi nici un sentiment. Soldatul din spate își înalță mîna dreaptă, în care ține o ghioagă tintuită, lovindu-l pe Crist cu piciorul.

Al doilea soldat, este o simplă prezență fizică, neparticipînd practic la desfășurarea acțiunii. Brutalitatea scenei este atenuată prin apariția lui Simon Cirineul, ce prinde un capăt al crucii, pentru a ușura sarcina lui Crist. Scena este încărcată de dinamism, prin mișcarea soldatului și a lui Crist, redată prin ductul faldurilor tunicii. Pe fondul roșu deschis aproape roz al acesteia, accentele liniare roșu închis se rotunjesc după forma corpului, accentuînd prin contrastul de ton dramatismul acțiunii.

Ca tip somatic, figurile se aseamănă cu cele anterioare, purtând pecetea unei puternice rusticizări a moștenirii tradiționale. Dinamismul scenei este dat de gestică personajelor, în timp ce fizionomiile rămân in-expressive.

Scena răstignirii este asemănătoare cu cea de la Povergina.

Pictorul a reluat pînă la identitate reprezentarea lui Isus, surprins în aceeași atitudine de completă relaxare a corpului, dar greșit tratat din punctul de vedere anatomic, cu capul supradimensionat în raport cu trupul.

Tilharul din stînga este redat într-o atitudine mult mai calmă, spre deosebire de pandantul său de la Povergina. Mîinile legate, atîrnă pe după brațele crucii iar picioarele, lipite unul de altul sînt ușor îndoite.

Mai interesant este cel de al doilea tilhar, a cărui siluetă se decupează pe fundal asemenea unei păsări cu aripile frînte; brațele-i atîrnă fără vlagă pe după cruce, capul i-a căzut într-o parte, dar picioarele încearcă într-o ultimă zîcnire să se elibereze de strînsoarea frînghiilor. Tehnica de redare a carnației și sugerarea volumelor este similară cu cea de la Povergina. În liniile de contur brun închis, corpurile cu carnație de asemenea brună, își relevă tridimensionalitatea prin umbre redată cu brun închis ce cad pe tors.

Iconostasul cuprinde friza apostolilor, iar pe arcul de triumf sînt reprezentați proroci încadrați în medalioane, între care se observă vrejuri de viță de vie.

Numele primului apostol nu s-a păstrat. Din cadrul său privește figura unui tînăr cu ochii aproape rotunzi și gura desenată cu atenție. Părul despărțit cu cărare pe mijloc, îi cade pe umeri.

Apostolul își duce mîna stîngă la piept, ținînd cu dreapta Evanghelia închisă. Mîinile au degetele lungi și fine. Poartă tunică albastru închis, deasupra căreia se drapează mantia roșie. Suprafața este vibrată prin cutele liniare redată prin brun dar și prin variația roșului de fond spre roșu întunecat.

Alăturat Bartolomeu, privește spre stînga cu o fizionomie asemănătoare, transpusă asupra unui bărbat matur. Poartă plete și barbă pînă la piept. În mîna dreaptă ține o sabie scurtă. Este înveșmîntat cu tunică roșie iar peste brațul și umărul drept se mulează mantia albastră. Accentele liniare care sugerează cutele sau umbrele se rotunjesc la mantie, după forma mîinii.

Andrei, stringe la piept Evanghelia. Este bătrîn, cu barba lungă despărțită în două; prezintă același tip somatic ca și ceilalți, cu diferența vîrstei. Figura este lipsită de expresie.

Mult mai accentuată este tunică pictată cu ocră, pe care se înscriu blicuri ce subliniază volumul mîinii. Comparativ cu apostolul Andrei de la Povergina este inexpressiv și lipsit de dinamism.

Marcu întors pe trei sferturi, poartă barba scurtă, neagră. Figura nu prezintă diferențe în raport cu cele precedente; diferă doar gestul cu care-și ține Evanghelia, cu amîndouă mîinile desenate cu perfecțiune.

Apostolul din cadrul următor repetă somatic figura lui Andrei, privind însă într-o direcție nedefinită. În mîna stîngă ține Evanghelia, iar cu dreapta pana de scris.

Cromatică îmbrăcămintei este sobră: tunică verde oliv și mantie ocră, accentuată puternic cu blicuri și cu brun închis. Apostolul Petru,

poate fi recunoscut după cheia din mîna stîngă. Tipul somatic diferă de restul figurilor, prin conturul prelung și fin al feței, încadrată de părul și barba scurtă albă. Ca manieră de realizare, se aseamănă cu episcopii zugrăviți în altar. Îmbrăcămintea repetă tiparele anterioare, imbinînd albastrul tunicii cu galbenul mantiei. De remarcat accentele de galben pe suprafața tunicii albastre și ductul lejer al liniilor mantiei, redată prin brunuri.

Același rafinament al execuției se relevă și la figura următoare, a cărui nume este șters. După gestul pe care-l face, al hrismei, este Isus. Trăsăturile deși frumoase, diferă de ale lui Crist Pantocrator de pe boltă, fiind mult mai rusticizate. Are părul lung și barbă scurtă neagră, care-i încadrează ovalul feței. Mîna prin contrast, este stingaci desenată față de a lui Isus Pantocrator. Poartă tunică roșie și mantie albastră, pe care se suprapun accente de galben și verde. Imaginea următoare repetă cea a lui Bartolomeu ; este un apostol cu nume șters, ce ține de asemenea o spadă în mîna dreaptă cu fața încadrată de păr negru bogat și de barbă lungă ; spre deosebire de Bartolomeu al cărui cap era puțin înclinat capul acestui apostol este drept, cu privirea ațintită înainte.

Peste tunica redată cu albastru închis, poartă mantie roșie foarte puțin nuanțată. Apostolul Ioan, redat în manieră similară cu Andrei, privește spre stînga ; barba albă despărțită în două este redată grafic. Pe tunica ocră, contururile sînt date în tonuri de brun, iar rotunjimea mînilor este sugerată prin blicuri geometrizzate. Mult mai liber sînt redată cutele, prin alternanță de tonuri de la verde-galben, spre verde-rece, pe fondul mantiei verde-oliv.

Două panouri, înfățișîndu-i pe *Luca* și *Iacob* repetă o figură identică. Ca tip somatic se înrudesc cu Crist — aceeași față ovală, încadrată de păr negru și barbă scurtă, dar spre deosebire de acesta reprezentat frontal, cei doi apostoli privesc spre stînga.

Luca ține cu ambele mîini Evanghelia. Este înveșmîntat cu tunică albastră, cu accente redată cu albastru închis și ocră, care exaltă puternic culoarea.

Veșmintele lui Iacob au o dominantă rece, datorită tunicii verde oliv, conturată cu brun ; mantia are drept culoare de fond ocră cu accente de brun închis vibrată prin blicuri cu duct liber. Gestica sa diferă de a lui Luca : își duce mîna dreaptă la piept, schițînd cu stînga supradimensionată, un gest de atenționare.

Apostolul *Simon*, repetă chipul lui Petru. Spre deosebire de pandantul său, are capul puțin înclinat spre dreapta, iar cu mîinile ține la piept Evanghelia. Poartă tunică albastră și mantie roșie, dar culorile de fond sînt coplesite de accente îndrăznețe ; astfel albastrul tunicii este potențat prin folosirea galbenului, a albului alăturate la roșul mantiei ; aceeași se subliniază ductul prin blicuri și prin brun pentru porțiunile aflate în umbră.

Apostolul ce încheie șirul celor 12, probabil Toma, este pandantul primului. Gestica este simplă. În stînga ține o carte, iar dreapta cu mîna închisă este dusă la piept.

Pictorul a repetat un tip somatic, cu fața ovală nasul drept, ochii aproape rotunzi, cu irisul mărit. Ovalul este încadrat de păr bogat despărțit cu cărare pe mijloc și de barbă. Repetarea figurilor nu este însă uniformă. În primul rînd apostolii au vîrste diferite : Toma este tînăr, Bartolomeu, Luca și Iacob maturi, iar Simon și Petru sînt în vîrstă. Figurile

sînt rusticizate, dar la apostolul Petru se observă influența picturii tradiționale.

Artistul a căutat să varieze și gestică, chiar dacă s-a limitat la schimbarea poziției mîinilor. În comparație cu apostolii de la Povergina aceștia sînt mult mai inexpressivi. Există în fiecare figură de la Povergina o încărcătură dinamică, sugerată prin gestică și prin tratarea veșmintelor, interes pentru fizionomie și pentru expresivitatea feței, care nu mai apare la Bătești.

În privința realizării tehnice, linia de contur domină, delimitînd trăsant corpurile de fondul gri. Carnația este redată cu ocră și roz. Urechile sînt colorate în roz, caligrafiate prin linii fine roșii. Mult mai realizate sînt veșmintele, unde apare clar dorința de a depăși aplatizarea, sugerînd volume. Linia este dominantă și-n acest caz, dar ductul e liber și mantiile se drapează bogat în jurul umerilor și a brațelor cărora la subliniază rotunjimea. Remarcabilă este și paleta cromatică, în care culoarea rece este exaltată prin alăturarea complementarei, sau a altei culori calde. De subliniit și folosirea blicurilor pentru a reda volume; întotdeauna acestea sînt tratate cu libertate, înscriind zig-zag-uri sau curbe ample pe suprafețele veșmintelor.

Ușile împărătești, sînt realizate din două panouri de lemn, simple. Ilustrează în registrul superior scena vizitațiunii, iar în cel inferior pe Solomon (în dreapta) și David (în stînga). Buna Vestire este redată într-o manieră în care se simte pregnant influența tradiției. În stînga Gavril anunță vestea Mariei, ținînd lujerul de crin în mînă iar dreapta ridicată deasupra capului. Are fața ovală, fruntea foarte înaltă, ochii mari, nasul drept. Ca tip somatic se înrudește cu cel de la Povergina. Desenul se remarcă prin finețea execuției. Este înveșmîntat bogat: peste tunică lungă, verde, drapată mărunt, poartă a doua tunică scurtă, redată cu alb-galben, în sfîrșit peste un umăr trece hlamida prinsă la piept cu o agrafă și căzînd pînă la genunchi. Aripile mari, colorate cu ocră, sînt umbrite cu brun. Cutele sînt redată în manieră neobizantină cu verde închis și alb la tunică lungă și cu brun și alb la tunică scurtă, galbenă. Accentele grafice sînt atenuate la hlamidă, care primește contururi brun și doar cîteva falduri.

În dreapta, Maria pozează în atitudinea tradițională, ducînd mîinile încrucișate la piept. Figura sa este identică cu a sf. Gavril. Poartă o tunică albastră, ale cărei cute redată prin albastru închis și alb urmăresc linia corpului. Deasupra, hlamida roșie conturată cu brun este puțin drapată. Capul și umerii sînt acoperiți de maforionul alb-gri. Maria și Arhanghelul Gavril sînt aureolați de un nimb pictat cu foiță de aur. În spatele Mariei se schițează un decor format din doi stîlpi, o fereastră cu ochiuri de sticlă, iar în dreapta o draperie pictată cu ocră, ale cărei cute redată cu brun cad bogat.

Deasupra ambilor, dintr-o cunună de nori apare duhul Sfînt în chip de porumbel, îndreptat spre Maria.

Fondul este împărțit într-un registru superior, albastru deschis sugerînd imensitatea cerului și inferior, brun roșcat. Alăturările de tonuri creează o ambianță caldă. Scena respiră simplitate, ordine, iar cromatica foarte vie îi dă o notă de optimism.

În registrul inferior în stînga, David apare sub chipul unui bătrîn încoronat și aureolat, cu păr și barbă scurtă, albă. Întors pe trei sferturi,

privește în direcție nedefinită. Ține în dreapta sceptrul, sprijinit de umăr. Este înveșmîntat cu tunică verde pe suprafața căreia accente de verde închis și blicuri redau rotunjimea miinilor. Deasupra se drapează mantia roz acoperindu-i umerii.

În dreapta *Solomon*, tinăr imberb, încoronat și aureolat, ține sceptrul în mîna stîngă iar dreapta o duce la piept. Chipul rotund i se luminează de un zîmbet abia perceptibil. Tunica albastră strînsă pe talie, este accentuată cu albastru închis iar mantia roșie care-i învăluie umerii, este puțin drapată. Execuția rafinată a picturii ușilor împărătești este de factură neobizantină.

In Altar reprezentarea iconografică repetă pe cea de la Povergina.

Bolta este decorată cu imaginea Încoronării fecioarei, înconjurată de soborul arhanghelilor, iar poligonul absidei, cu teoria episcopilor și imaginea lui Isus „izvorul vieții” la proscomidie. Isus „izvorul vieții” este reprezentat în cadrul arhitectonic, format din pilaștri redați în perspectivă, pe care se sprijină un arc turtit. Înălțimea picturii este de 0,73 m.

În acest cadru, în centru se află sfîntul potîr din care se ridică Isus copil, cu mîinile întinse lateral, schițînd gestul binecuvîntării. Trăsăturile sînt maturizate. Ovalul feței este pur, fruntea înaltă, ochii mari, cu pleoape subliniate, nasul drept, iar buza este redată printr-o linie cu colțuri ușor descendente. Părul dat pe spate îi încadrează obrazul, alături



10. Sfîntul Kir — altar — (Biserica din Bătești)



11. Arhidiaconul Ștefan — altar (Biserica din Povergina)



12. Arhidiaconul Ștefan — altar — (Biserica din Bătești)



13. Arhidiaconul Laurențiu — altar — (Biserica din Povergina)

de aureola cu foiță de aur. Pe carnația redată cu ocră, se înscriu viguroase liniile de contur ale corpului.

Isus poartă tunică albă, cu mâneci lungi și largi a cărei suprafață este vibrată prin câteva accente liniare brune, redând cutele.

Potirul dovedește aceeași grijă pentru redarea spațială. Suprafața albă este puternic luminată dinspre stînga, partea dreaptă fiind umbrită.

În stînga lui Crist, este reprezentată crucea, pe care se încolăcește o tulpină de viță de vie, iar în dreapta, câteva spice de grîu. Crucea este tridimensională. Vița de vie este tratată de asemenea cu atenție și fiecare boabă de strugure își marchează volumul prin accente de brun.

În dreapta, spicele de grîu ușor unduite, sînt redată cu minuție. Ansamblul se detașează pe un fundal împărțit în două registre : cel superior albastru de Prusia, iar cel inferior brun spre roșu.

Teoria episcopilor cuprinde următoarele personaje : Arhidiaconul Ștefan, Sf. Nicolae, Ioan, Vasile, Grigorie (bogoslav), Atanasie, Kir și diaconul Laurențiu.

Figurile, aproape în mărime naturală 1,60 m, impun prin rafinamentul execuției, de factură neobizantină. Tipul somatic este mult diferit de cel rusticizat de la Povergina. Fețele au ovalul pur, frunte înaltă, ochii mari aproape rotunzi, sprîncene ascuțite, linia nasului este dreaptă începută de la sprîncene, iar gura redată schematic. Carnația a fost realizată cu ocră și roz, iar urechile în mod distinct sînt roz, conturate cu roșu. Acest tip somatic este reluat la vîrste diferite : arhidiaconii sînt tineri, Sf. Nicolae, Grigorie și Atanasie în vîrstă, Vasile și Kir, maturi,

cu barbă lungă, neagră și Ioan singurul ce nu-și are pandant, matur cu barbă scurtă neagră. *Arhidiaconii Ștefan și Laurențiu*. Numele sînt scrise de-o parte și de alta a capului cu următoarea grafie : diacon. Ștefană, Arhidiacon, LAVRATIE. Ștefan deschide *teoria* fiind pictat la proscomidie iar Laurențiu o încheie la diaconicon.

Întors trei sferturi, Ștefan privește înainte, iar Laurențiu puțin în jos, cu corpul în aceeași poziție. Ovalul fețelor este fin umbrit spre marginea obrazului. Ștefan ține cu o mină orarul, iar cealaltă, depărtată puțin de corp. Alături jos, se află praxida.

Laurențiu ține în dreapta o carte, sprijinită pe braț, iar cu stînga orarul. Ambii poartă veșminte arhieresti : peste stihar, sacos iar deasupra orarul diaconicesc. Stiharul lui Ștefan este galben, bogat cutat, primind pe alocuri blicuri. Sacosul somptuos verde este împodobit cu flori albe, paspolat cu roșu și alb. Paspolul roșu al sacosului și roșul orarului, exaltă puternic verdele creînd o ambianță cromatică vie. Veșmintele arhidiaconului Laurențiu sînt identice, diferind doar culorile : stiharul albastru este vibrat prin blicuri și albastru închis ; sacosul roșu cu flori albe, este pasolat cu alb ; deasupra, orarul verde încărcat cu flori albe și o cruce. Alături de arhidiaconul Ștefan este reprezentat Nicolae. Orientat frontal, schițează cu dreapta gestul binecuvîntării ținînd în cealaltă o carte închisă. Figura respiră un aer de demnitate și măreție calmă. Fața prelungă cu obrajii supti, este încadrată de părul și barba căruntă. Fruntea este înaltă. Ca tip somatic se înrudește cu apostolul Petru. Umbrele din jurul obrazilor și deasupra mustății, gura mică cu buzele strînse și privirea accentuează ascetismul trăsăturilor. Alături de accentele întu-



14. Arhidiaconul Laurențiu — altar —
Biserica din Bătești



15. Episcopul Nicolae — altarul bisericii din Povergina



16. Sfintul Nicolae — altar — Biserica din Bătești

necate, carnația realizată cu ocră, se deschide spre alb pe obraji și pe frunte. Alternanța de tonuri creează astfel o suprafață vibrată, în ciuda inexpressivității trăsăturilor.

În mod similar, până-n cele mai mici detalii, au fost pictați și episcopii Grigore (grafia Gligorie) și Atanasie. La episcopul Atanasie, pictorul a repetat și gestică. Grigore ține-n mîini o carte închisă. Cei doi poartă veșminte liturgice, reprezentate de stihar, felon, la Grigore-sacos, iar deasupra omofor. *Episcopul Nicolae* poartă peste stiharul albastru paspolat cu alb felon roșu, ale cărui cute au duct liniar, puțin rigid; doar în față liniile se rotunjesc devenind molatece; peste umeri se petrece omoforul verde, împodobit cu trei cruci și cu flori albe. Ductul ordonat al cutelor, cu cădere paralelă dovedește influența tradiției. În căderea sa, felonul descrie o ușoară elipsă ce se frînge spre dreapta.

În mod asemănător este înveșmîntat și Atanasie. Episcopul Grigore poartă veșminte diferite. Stiharul, albastru-verde presărat cu flori albe, este cutat bogat iar sacosul ocră, cu aceleași motive florale are paspol roșu cu motive geometrice albe. Cutele mînecilor și partea umbrită a acestora este redată prin brun. Omoforul albastru cu 3 cruci, este împodobit și cu un motiv decorativ.

În stînga ferestrei centrale, ușor întors spre aceasta este pictat Ioan după tradiție. Trăsăturile puțin ascetice, sînt îngrijit pictate. Ochii mari, se orientează în direcție nedefinită, iar buzele înscriu o pată roșie pe carnația luminată pe pomeți și bărbie și umbrită spre temple și frunte. Ioan schițează cu dreapta gestul binecuvîntării, iar în stînga ține cartea deschisă. Veșmintele sînt formate din stihar albastru accentuat cu blicuri

și albastru închis și sacos roșu cu flori albe paspolat cu alb. Cutele mî-necilor sînt redatate cu brun și-n același ton apar și părțile umbrite ale sacosului. În sfîrșit, omoforul împodobit cu flori albe și cu trei cruci, reia culoarea stiharului, nuanțat spre verde.

În partea dreaptă a ferestrei centrale, episcopul Vasile cel mare citește liturghia, pe care-o ține cu ambele mîini. Este reprezentat cu păr lung, despărțit în cărare pe mijloc, cu mustață și barbă lungă neagră. Vasile îl are ca pandant pe Kir, ce ocupă penultimul loc din șirul episcopilor, diferind doar gestică. Kir este orientat frontal și privește înainte ; cu dreapta schițează gestul binecuvîntării, iar în stînga ține cîrja episcopală.

Vasile cel mare poartă sacos verde cu mî-neci ample, cutate cu brun închis iar dedesubt stihar roșu. Peste sacos, omofor alb gri cu motive geometrice și florale și cu trei cruci negre. La îmbrăcămîntea lui Kir, dominantă cromatică este caldă, datorită sacosului ocru pe care faldurile redatate cu brun se detașează pregnant. Stiharul și omoforul sînt verzi. Pe omofor apar crucile și decorul geometric și floral.

Soborul arhanghelilor este asemănător cu cel de la Povergina, dar mai stîngaci executat. În centru, îngerul înaripat poartă tunică albastră, luminată prin blicuri iar deasupra, mantie lungă ale cărei falduri se deschid într-o elipsă.

În dreapta sa un înger militar, ține cu o mînă sfera. Este îmbrăcat cu tunică verde peste care poartă platoșă albastră iar deasupra o hlamidă roz, ale cărei draperii bogate sînt redatate cu roșu.



17. Sfîntul Ioan — altar — (Biserica din Povergina)



18. Sfîntul Ioan Gură de Aur — altar — Biserica din Bătești

Îngerul din stînga poartă tunică lungă albastră, iar deasupra o tunică scurtă strînsă pe talie, verde oliv. Ambele tunici sînt accentuate prin blicuri. Figurile din planul secund sînt dispuse simetric, în număr de patru, fără trăsături deosebite. Arhanghelii stau pe nori involburați, în nuanțe ce se gradează de la alb la gri.

Din scena încoronării Mariei foarte întunecată se mai observă doar Isus și Maria ; aceasta se află între Crist și Dumnezeu tatăl, iar deasupra lor apare Sf. Duh în chip de porumbel. Detalii ale fizionomiei nu se disting. În mare, tipul somatic nu diferă de cel al arhanghelilor, asemănător cu al arhidiaconilor Ștefan și Laurențiu.

Isus așezat, o binecuvîntează pe Maria care se află puțin mai jos, stînd cu mîinile încrucișate pe piept. Isus este înveșmîntat cu tunică roșie, bogat cutată și mantie puternic nuanțată prin blicuri iar Maria poartă tunică albă accentuată cu albastru închis la mîneci și la talie ; mantia petrecută pe umărul drept este redată cu roșu cărămiziu, luminată prin cîteva blicuri pe margini. În general, ductul acestora este rotunjit, mulîndu-se după talia corpului.

Din cîte se poate observa din descrierea iconografiei celor două biserici, ne aflăm înaintea unui fenomen des întîlnit în pictura religioasă a secolului al XVIII-lea, mai ales în cea din bisericile de lemn. Întîi de toate o evidentă simplificare a programelor, adaptate unui spațiu destul de restrîns, păstrîndu-se însă elementele de esență și desfășurarea temelor impuse de canoanele religiei ortodoxe. În al doilea rînd prezența printr-un fenomen de sincretism, specific acestui atît de complex secol, a unor elemente împrumutate din arta religioasă occidentală. Cel mai interesant fapt ni se pare în acest sens preluarea temei încoronării fecioarei și mai ales dispunerea acesteia în conca absidei altarului, respectiv într-un spațiu cu program iconografic strict ¹¹. Alte elemente, cum sînt medalioanele de certă influență barocă sau modalitatea de drapaj a veșmintelor ce respiră dinamism, vin în sprijinul aceleași idei de sincretism.

De fapt *noutatea* în pictura celor două biserici poate fi surprinsă și în multe alte detalii ; astfel, în modalitatea destul de liberă de tratare a personajelor cu fizionomii bonome sau grotești, care în lipsa aureolelor ar putea fi ușor confundate cu chipuri de țărani sau de țărance din Banat. Așa cum semnalăm și cu altă ocazie, aproape fără excepție, figurile se aseamănă între ele, fețe ovale cu frunți bombate, ușor zimbitoare cu încercări de modelu prin culoare uneori aproape naturaliste, în orice caz absolut lipsite de tradiționalul hieratism.

Spre deosebire de pictura navei ce devine prin această modalitate de expresie plastică o biblie desacralizată, destinată și prin textele scrise în limba română omului de rînd, pictura altarelor a păstrat în ambele cazuri imagini mult mai statice mai ales în altarul bisericii din Bătești. Dacă amintim aici și portretul ctitorului Ioan Medescu aflat în pronaosul bisericii de la Povergina, sîntem puși în fața a trei calități de pictură. Fenomenul nu este singular, ci poate fi surprins și la alte biserici din lemn din zona Făgetului și tocmai acest fapt ne duce la concluzia probabilă că

¹¹ Tema Încoronarea Mariei are ca izvor versete din Cîntarea Cîntărilor și apare la unele biserici românești sau în icoane din secolul al XVIII-lea sau prima jumătate a secolului al XIX-lea. Vezi, I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 65.

rusticizarea picturii nu se datorește neapărat lipsei de calificare a zugravului ci este intenționată, diferențierile apărind în funcție de *destinatarii* scenelor pictate, deși nu putem omite nici situațiile în care într-o biserică lucrează doi sau mai mulți zugravi așa cum la Bătești George Diaconovici a fost secondat de Ștefan Popovici în calitate de ucenic, astfel că diferențele de calitate a picturii s-ar putea datora și lucrului în echipă.

Ce ni se pare demn de remarcat rămîne faptul că în ciuda unor împrumuturi din arta occidentală, ce traduc în fond capacitatea de recepție și asimilare a unor elemente de *nou*, esența picturii secolului XVIII-lea în Banat a rămas intrinsec legată de tradiția ortodoxă, servind unității spirituale a românilor din această zonă, supuși după cum bine se cunoaște, unor puternice presiuni menite să ducă la unirea cu biserica romano-catolică.

GEORGE DIACONOVICI, THE PAINTER OF THE CHURCHES OF POVERGINA AND BATESTI

According to the information we got, concerning George Diaconovici's activity, we can say that the painter painted wholly only these two churches and that he painted them in the last years of his life (1782—1783).

The themes of the icons from Povergina and Bătești are very similar. Both of them have Jesus Christ on their vaults and the evangelists are to be found in some oval frames.

The nave of the church of Povergina has the following scenes: the southern wall has Jesus Christ on the Olive Mountain and Judah's Kiss and the northern wall has Jesus Christ's derision, the way to Golgota and the Crucifixion.

The church of Bătești has the same paintings plus the theme of Christ's Judament.

On the walls of the nave of Povergina we can see twelve saints framed by oval frames (only seven are preserved). The saints are painted with much realism. Though simplified the themes of the icons from the altar preserve the main scenes and bring something new in the addition: the western theme of Mary's Coronation which is peculiar to the 18 century Transilvania and Banat.

The picture of the peasant Ioan Medescu, the founder of the church of Povergina, is very interesting because it was painted in the technique of the painting with easel.

Generally speaking, the paintings of the two churches present scenes in motion. Their expressiveness is due to the art of painting the characters. The elements taken from the occidental art are obvious both in the way in which the characters' clothes are painted and in the oval frames in which the evangelists are put. Though more limited and simplified the heterogeneous character of the themes of the icons, peculiar to the end of the 18 century is obvious in the way of painting the icons of Povergina and Bătești. The scenes are simpler and more humanized. Nevertheless it doesn't mean a diminution of their quality, on the contrary it is an adaptation of the paintings to the peasants' possibility of understanding. This phenomenon is not at all isolated. It is spread in the great majority of the paintings in the wooden churches even today.

DATE NOI REFERITOARE LA VIAȚA ȘI ACTIVITATEA PICTORULUI BĂNĂȚEAN MIHAIL VELCELEANU

Medeleț Rodica

Caracteristicile picturii românești dezvoltată în Banat în veacul al XIX-lea își definesc specificitatea în condițiile distincte de dezvoltare economico-socială întrunite în Banat, începând cu jumătatea veacului al XVIII-lea. În pofida acestor caracteristici sau tocmai datorită lor¹, putem afirma că în acest veac, al revoluției burghezo-democratice de la 1848, începe procesul de dezintegrare al vechilor dogme tradiționale din pictura bisericească, pictura devenind o componentă a amplei și complexe lupte de afirmare națională a românilor de pe întreg cuprinsul Transilvaniei și Banatului. Nu insistăm asupra cauzelor care au determinat caracterul „popular” al școlilor de pictură ce s-au dezvoltat în Banat în veacul al XIX-lea² și în care renunțarea treptată la numeroase canoane ale tehnicii și compoziției proprii tradiției bizantine generează o pictură mai rudimentară, dar și mai spontană, ce permite treptat includerea unor imagini inedite, percepute direct³, menite să se constituie într-un comentariu, fie el și incomplet, al vieții comunităților rurale românești bănățene din acea vreme. Vom sublinia doar că în ansamblul ei, pictura românească din Banat, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, exprimă, pe plan artistic, mai ales prin puternicul ei tradiționalism, atitudinea românilor din aceste ținuturi în fața tendințelor manifeste ale autorităților cezaro-crăiești de desnaționalizare și catolicizare.

Chiar dacă calitatea artistică are de cele mai multe ori de suferit, prin receptivitatea și diversitatea ideilor de care au dat dovadă, trăsături caracteristice ale întregii dezvoltări culturale ale epocii lor, zugravii picturii medievale târzii au reușit să practice o artă pe înțelesul unor pături largi și la nivelul cunoștințelor acestora. Meritul modeștilor zugravi ai sfârșitului veacului al XVIII-lea și ai primelor decenii ale veacului următor constă în faptul că ilustrează, prin activitatea lor rodnică, un fenomen cultural ce nu poate fi desprins de mersul general de afirmare al epocii⁴.

¹ Rodica Virtaciu Medeleț, *Pictorul Ion Zaicu*, Timișoara, 1979, p. 5—7.

² *Ibidem*.

³ Ion Frunzetti, *Școlile țărânești de pictură din Banat, Studii și Cercetări de Istoria Artei* (în continuare S.C.I.A.), București, Nr. 1—2, 1954, p. 220.

⁴ Teodora Voinescu, *Radu Zugravul*, București, 1978, p. 9.

⁵ Ioachim Miloia, *Inceputurile artei românești în Banat*, în *Analele Banatului*, 1930, Ian.—Martie, p. 6.

Pictorii români bănățeni din prima jumătate a secolului al XIX-lea și-au început educația artistică în centrele de pictură cunoscute deja din veacul al XVIII-lea, cum vor fi fost cele de la Srediștea Mică sau Săraca, centre păstrătoare de tradiții, care și-au pus amprenta asupra formării personalității lor artistice. Pe acest teren a fost mai lesnicioasă apoi grefarea rigorilor impuse de academismul ce caracteriza învățământul artistic din unele centre bine cunoscute pe plan european, cum erau în aceea vreme Viena, Budapesta, München ș.a.m.d. Pictorul Mihail Velceleanu, întemeietorul școlii de pictură din localitatea Bocșa, este și primul pictor bănățean despre care avem date că ar fi învățat meșteșugul picturii laice în școli apusene. Datele pe care le cunoaștem astăzi despre viața pictorului Velceleanu sînt sporadice. Contribuțiilor mai vechi ale lui Ioachim Miloia⁵, Aurel Cosma⁶ și Ion Frunzetti⁷ le pot fi adăugate notațiile învățătorului din Ramna, cuprinse în răspunsul la Chestionarul Muzeului Bănățean, inițiat de Ioachim Miloia în anul 1928⁸. Din păcate în fondurile de arhivă aflate în prezent la Timișoara⁹ există mari lacune. Între altele, nu se păstrează Registrul de nașteri al bisericii din Ramna — presupusul sat de naștere al pictorului — pentru sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, iar registrul unde sînt consemnate decesele la Bocșa se păstrează doar pînă la anii 1870¹⁰, nementiționînd, așa cum este și firesc, decesul artistului, petrecut, cîndva, după anul 1870. În sprijinul acestei afirmații vin datele din registrul de socoți bisericești de la Bocșa Montană de unde reiese clar că în anii 1869 și 1871 pictorul a executat steaguri pentru biserica din localitate, al cărui enoriaș era¹¹. Stabilite la Bocșa-Montană, pictorul, veșnic pe drumuri, datorită deselor comenzi pe care le avea de executat în diferite sate, nu participa foarte activ la viața parohiei, lucru ce se desprinde din consultarea registrului de mai sus, unde nu apare consemnat decît în ultimii ani, și atunci ca executor plătit. Din registrul de conscripție veche¹², registru recopiat după 1864 desigur pentru că este scris cu caractere latine, unde sînt trecute familiile din Bocșa Montană după numărul de casă și de membrii din familie, cu datele nașterilor, căsătoriilor și morților, putem urmări numele Velceleanu, fiind locuitorul casei cu numărul 55¹³ din sat. Din păcate nu se dau și alte date ca și la ceilalți, fapt care ne îndreptățește să credem că poate a fost plecat din localitate la alcătuirea registrului, asupra căruia nu s-a mai revenit. Presupunerea lui Ioachim Miloia că anul nașterii lui Velceleanu trebuie să fi fost prin 1770—1780, presupunere întemeiată pe datele cuprinse în Chestionarul Muzeului Bănățean¹⁴, rămîne prea greu de acceptat, chiar dacă ne gîndim la vîrsta ce va fi avut-o artistul în 1862, cînd picta bise-

⁵ A. Cosma, *Pictura românească în Banat de la origini pînă azi*, Timișoara, 1940.

⁷ I. Frunzetti, *Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea*, București, 1957.

⁸ *Chestionarul Muzeului Bănățean* (C.M.Bt.), mss., nr. 307, 1928, Ramna.

⁹ Arhivele Statului, Filiala Timișoara (în continuare A.S.T.), fondul: *Actele arhivei militare*, nr. 41/2; fondul registrelor de stare civilă Banat, s. Mit. Bt. (fondul de manuscrise, registre bisericești).

¹⁰ A.S.T., *Bocșa Vasiovei, Registrul de decedați*, 1831—1873, nr. arh. 2; *Bocșa Română, Registru decedați*, 1864—1869, nr. arh. 14.

¹¹ Arhiva Parohiei Ortodoxe Române din Bocșa Montană, *Registrul de socoți bisericești 1830—1885*, mss., p. 20—23.

¹² Arhiva Parohiei Ortodoxe Române din Bocșa Montană, *Registrul de conscripție veche a poporului greco-ortodox român din Bocșa-Montană 1800—1899*, mss., nr. 2.

¹³ *Ibidem*, p. 3.

¹⁴ C.M.Bt., nr. 307, 1928, *Ramna*.

rica din Cornea¹⁵ și cu atât mai puțin plauzibilă dacă socotim anul 1872 drept an al pictării bisericii din Fizeș¹⁶, așa cum este consemnat în același chestionar.

Cercetările lui Ioachim Miloia, care a fost atras de figura pictorului și căruia urma să-i închine un amplu studiu¹⁷, nu au adus nimic nou în privința datei nașterii acestuia. Ion Frunzetti, rezumind sumar școlile de pictură din Banat¹⁸, atribuie lui Velceleanu un loc destul de important, considerându-l drept cel mai de văză pictor al Banatului de atunci¹⁹, fără să poată elucida data nașterii, amintind doar, pe baza datelor din Chestionarul Muzeului Bănățean, că pictorul provenea dintr-o familie din Vilcea de „mehanici” — spălători de aur — care s-a stabilit la Bocșa Vasiovei sau la Ramna²⁰.

Nu știm unde și-a petrecut artistul anii copilăriei și adolescența, dar bănuim că în Bocșa, pentru această afirmație pledind și notele învățătorului din Ramna, care bănuim că sînt întemeiate pe amintiri ale urmașilor lui Velceleanu²¹, ce amintește de dorința vie a tinărului, conștient de vocația sa, de a învăța pictura în pofida opoziției mamei sale, lipsită probabil de mijloacele necesare. Acest conflict familial determină fuga de acasă a tinărului Velceleanu și dispariția sa vreme de trei ani, timp în care a frecventat probabil, fără să cunoaștem date precise în această privință, cu excepția săracelor informații despre München, școli apusene de pictură. Este, din cîte cunoaștem pînă acum, primul drum întreprins de un zugrav bănățean în apus, drum pe care-și poartă pașii, întovărășit de un prieten german din Bocșa rămas anonim, pînă în îndepărtatul München, unde se pare că a studiat în calitate de elev al Academiei de Arte Frumoase, fiind poate elevul profesorului Weigel²² și unde pentru a se întreține, muncea ca mediator al copiilor unei familii müncheneze²³.

Se consideră în general că pictorul a revenit în Banat în jurul anului 1824, an în care a pictat biserica din Cuptoare Secu²⁴. Dacă ținem seama că în 1820, cînd, probabil foarte tînăr, picta biserica din Bocșa²⁵, biserică unde la ultimele lucrări de restaurare și curățire a actualei picturi a ieșit la iveală un fragment de frescă, într-un pregnant stil popular neinfluențat de academism, asemănător stilului icoanelor pe lemn pe care le lucrau în aceea perioadă zugravii țărani din zonă, putem socoti că epi-

¹⁵ C.M.Bt., nr. 338, 1928, *Cornea*.

¹⁶ C.M.Bt., nr. 260, 1928, *Fizeș*.

¹⁷ I. Miloia, *op. cit.*, p. 6.

¹⁸ I. Frunzetti, *op. cit.*

¹⁹ I. Frunzetti, *Pictorul bănățean Nicolae Popescu*, în *S.C.I.A.*, nr. 1—2, 1954, p. 129.

²⁰ I. Frunzetti nu a consultat direct Chestionarul Muzeului Bănățean, folosind informațiile pe care i le-a pus la dispoziție prof. Marius Moga. Oricum în dialectul popular din zona Bocșei și a Ramnei numele de „mehanic” era dat celor ce lucrau în mine și nicidecum spălătorilor de aur, îndeletnicire care era practică spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Banat doar de țigani, după cum ne spune F. Cresellini București, 1926, p. 152—153.

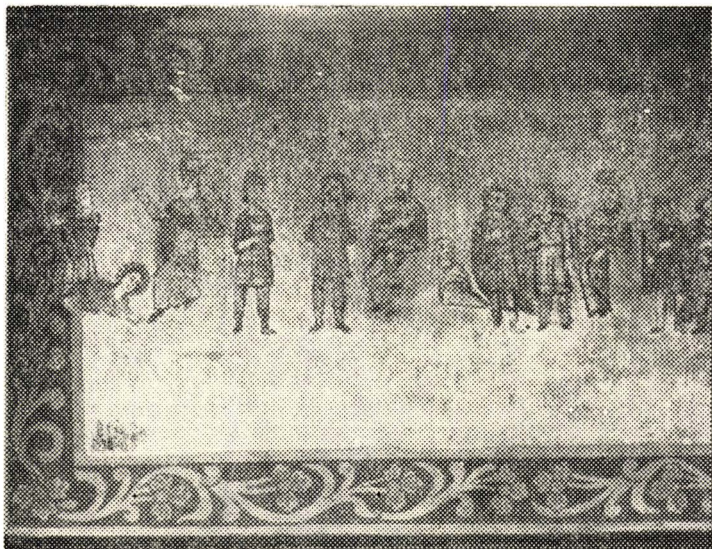
²¹ C.M.Bt., nr. 307, 1928, *Ramna*.

²² A. Cosma, *Pictorul Filip Matei*, m.s., A.M.Bt.

²³ C.M.Bt., nr. 307, 1928, *Romna*.

²⁴ C.M.Bt., nr. 249, 1928, *Cuptoare — Secu*.

²⁵ C.M.Bt., nr. 228, 1928, *Bocșa Română*.



Atribuite lui *Mihail Velceleanu* — Fragment frescă, biserica Bocșa.

sodul münchenez s-a petrecut între anii 1821—1823. În colecțiile Muzeului Banatului se află un fond restrins de lucrări ale artistului provenind prin donații și achiziții de la învățătorul Mihail Velceleanu din Ramna, nepotul artistului²⁶. Un portret de tinăr²⁷ poartă pe spate notația cu creionul „Autoportret 1830“, ce trebuie atribuit strănepotului pictorului din anii 1920—1930 și care nu poate fi considerată corectă în ce privește anul. Este mult mai verosimil că acest autoportret al pictorului, aproape un adolescent, să fi fost realizat de el în anii 1821—1823 în atelierul münchenez de unde apoi, l-a adus în țară. Costumul tinărului Velceleanu, de modă „nemțească“, sobru ca și întreaga-i înfățișare, pare să indice și condiția sa de meditator într-o familie burgheză din capitala Bavariei.

La întoarcerea de la München, Mihail Velceleanu s-a stabilit la Bocșa, unde și-a înființat propriul atelier în care se executau în primul rînd comenzi de pictură bisericească de la pictarea unor biserici la iconostase, icoane pe lemn sau pe pînză, steaguri și altele.

De la München a adus cu sine cartea lui Weigel²⁸ care conține 840 de scene din Vechiul și Noul Testament. Pe această carte pictorul bănățean a făcut însemnări, explicînd scenele în limba română și traducindu-le²⁹. Deși a adaptat unele elemente apusene în prezentarea iconografică, depărtîndu-se de tradiția bizantinizantă în ansamblu, pictura sa bisericească rămîne puternic tributară vechiului stil tradiționalist, proliferat și prin ceilalți pictori de la începutul veacului al XIX-lea, ceea ce denotă poate și nevoia artistului de a se adapta la gusturile artistice ale celor care comandau picturile.

²⁶ *Registrul inventar al Muzeului Banatului* — Pinacoteca (P.M.T.), 1928—1952, p. 83, (poz. 606), p. 99 (poz. 703).

²⁷ *Ibidem*, p. 99.

²⁸ I. Miloia, *op. cit.*, p. 6.

²⁹ Cartea achiziționată de Ioachim Miloia nu se mai află azi, după cîte știm, în patrimoniul Muzeului.



Mihail Velceleanu : Cina cea de taină — Biserica din Cilnic.

O caracteristică generală a bisericilor pictate în Banat în prima jumătate a secolului al XIX-lea și care este pregnantă mai cu seamă în zona sud bănățeană, unde își desfășoară activitatea și Mihail Velceanu, pledează în sensul acestei ultime afirmații. Se perpetuează în noile biserici construite din cărămidă, mai cu seamă începând de la sfârșitul veacului al XVIII-lea, tradiții în privința decorațiunii interioare a spațiului sacru ce-și au originea și rațiunea de a exista în etapa precedentă, când lăcașurile de cult ale comunităților sătenești erau în cea mai mare parte din lemn. În vechile biserici de lemn există necesitatea de a acoperi întregul interior de mici dimensiuni cu picturi ce trebuiau să ilustreze scenele impuse de Erminie, fapt ce a determinat, așa cum poate fi și astăzi remarcat la bisericile de lemn păstrate în Banat, atît o anumită ordonare a scenelor pictate, cît și dimensionarea lor redusă, care îi dădea posibilitatea pictorului țaran să-și organizeze întreaga scenă pictată succint cu mijloace destul de restrinse. Împărțirea atît pe verticală, cît și pe orizontală în registre de mici dimensiuni — în raport cu suprafața evident mult mai mare existentă în noile biserici de cărămidă, constituie veriga de legătură pe planul exprimării picturale dintre vechea și noua etapă din cadrul arhitecturii de cult din satele bănățene, ce se explică nu numai prin posibilitățile artistice de exprimare ale zugravului, ci și prin ce i se cere acestuia din partea comunității rurale care-i comandă pictura și care-și revendică, în sens spiritual, atît proprietatea cît și comuniunea cu opera de artă menită să se integreze în ritmul și în parametrii vieții ei cotidiene. Cercetări istorice au relevat reconstrucția bisericilor de lemn în Banat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, avariate sau distruse în mare parte în cadrul războaielor austro-turce de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor³⁰. Tot astfel, întotdeauna cînd se relatează despre edificarea unei biserici din cărămidă sau piatră, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea sau începutul celui de al XIX-lea, se face și mențiunea existenței înainte vreme a unei biserici din lemn³¹. Marile biserici care înlocuiesc micile și

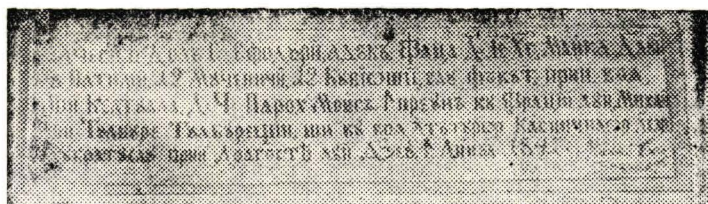
³⁰ I. D. Suci, *Documente privitoare la Mitropolia Banatului*, Timișoara, 1980, p. 204.

³¹ C.M.Bt., 1928.

modestele biserici din lemn sînt expresia nu numai a puterii economice sporite a comunității rurale bănățene, ci și a reacției acestor comunități, păstrătoare a unor vechi tradiții, față de politica oficială de deznaționalizare și catolicizare³².

Chiar dacă la unele biserici pictate de Mihail Velceleanu sau de alți pictori din această perioadă putem observa introducerea unor bogate elemente de decorare neoclasică, care animă în mod inedit întregul cîmp pictat al interioarelor bisericilor, dispunerea de structură a scenelor în mici casete ce se însiruie cuminți unele după altele, în registre orizontale destul de înguste față de suprafața mare a pereților, ce puteau să cuprindă de altfel scene mult mai ample și mai mari, este o caracteristică și o realitate.

Una dintre cele mai reprezentative biserici, unde putem încă urmări părți din pictura originală realizată de Velceleanu, este cea din Cilnic care a fost zidită la 1784 sau 1794, biserică la care se cunoaște încă din 1756 numele preotului Constantin Tulbure, un urmaș direct al acestuia fiind preot în vremea cînd maestrul din Bocșa picta biserica³³. Acest fapt reiese și din inscripția aflată pe iconostas, sub scena centrală a „Cinei cea de



Mihail Velceleanu : Inscripție biserica din Cilnic.

taină“, unde se mai poate descifra foarte bine rîndul de jos : „...Mihai Tulbure, anul 1830“. Pictura prezintă urme de numeroase repictări, așa că ne putem da seama cu greu de unele particularități ale originalului. Imaginile separate cu chenare, tratate ca și scenele dintr-o icoană prăznicar, cu personaje mici, prezentate frontal și schematic în stilul propriu al pictorului și colaboratorilor săi, au fiecare în subsol numele celor care au plătit executarea lor, țărani români ce se numeau Vuc, Tulbure, Păuț și alții.

Pe traversa care desparte naosul de pronaos, încă odată o inscripție consemnează că majoritatea scenelor pictate „...s-a făcut prin voia și cheltuiala parohului Moise împreună cu frații lui Mihai și Tulbure Tulburescu“, inscripție ce este semnată de pictorul „Mihai Vel. Zograf — 1841“. Pictorul folosea încă la aceea dată vechiul termen de zugrav, abia mai târziu adoptîndu-l pe cel de moalăr. Pictura templei a fost executată de Dimitrie Mihailovici din Bocșa Vasiova și nu este exclus ca acest pictor, despre care se știe că a lucrat în cadrul școlii lui Mihail Velceleanu, să-l fi ajutat pe acesta din urmă și la executarea altor scene din interiorul bisericii.

Picturile din altar sînt mai bine păstrate, peste ele revenindu-se prea puțin la renovările ulterioare. În special „Cina cea de taină“ constituie o prezentare mai amplă a compoziției, dispusă central într-o scenă plină de mișcare, dar în care transpare de asemenea păstrarea vechiului schematism, atît în plasarea simetrică și convențională a personajelor în jurul fi-

³² Rodica Vîrtaciu Medeleț, *op. cit.*, p. 8.

³³ C.M.Bt., nr. 326, 1928, *Cilnic*.

Mihail Velceleanu : Fragment de frescă
— Biserica din Cilnic.



gurii centrale, statice, a lui Isus, cît și în rigiditatea figurilor, a căror mișcare este imprimată de faldurile bogate ale vîșmintelor. Singurul element care ne amintește de pictorul academic Velceleanu îl distingem în fundalul scenei, unde între coloanele adosate ale zidului se vede un candelabru de factură apuseană, cu brațele curbate. Pictorul a introdus de altfel și în alte lucrări astfel de elemente noi, împrumutate din viața cotidiană, elemente ce încălzesc și dau o savoare reală unor imagini atît de cunoscute. În restul bisericii stilul lui Velceleanu, așa cum am mai amintit, nu diferă de cel al celorlalți iconari, păstrînd chiar și defectele de desen și perspectivă pe care nu se poate să nu le fi sesizat, dar care se integrau din punctul de vedere al imaginii unei anume picturi care refuza adaosurile și influențele exterioare menite să-i modifice caracterul și să o îndepărteze de înțelesul țărănilor români, obișnuiți cu icoanele tradiționale. Poate tocmai această copiere „ad litteram“ a unor teme iconografice mai vechi și dorința de a le prezenta cît mai fidel determină caracterul sărăcăcios și lipsit de originalitate al imaginilor casetate din cuprinsul bisericii. Din inscripția semnată de pictor în 1841 reiese clar că „Aceste două sfinte sfoduri adecă fața Domnului Isus și Maica Domnului, 8 Patimi, 12 Mucenici, 12 Cuvioși sau făcut prin voia și cheltuiala D. G. Paroh. Moise împreună cu frații lui Mihai și Tulbure Tulburesci, și cu voaa a tuturor casnicilor . . . lucratusau prin dragostea lui D-zeu în anul 1841 Mihai Vel. zugraf“. Nu încape, deci, nici o îndoială că pictura bisericii din Cilnic a fost executată de zugravul Mihai Velceleanu într-o perioadă cînd avea deja cartea lui Weigel și cînd trecuse prin școala mîuncheneză, elemente ce transpar mult prea

puțin din scenele realizate într-un stil tradiționalist, aproape schematic, stil păstrat de pictor și două decenii mai târziu, când picta biserica din Cornea, singura care ne-a rămas mai bine păstrată pînă azi din întreaga creație a artistului denumit „decoratorul înzestrat ce lasă lucrări în douăsprezece biserici bănățene între 1824—1869”³⁴.

Cu toate aprecierile laudative ale majorității cercetătorilor și istoricilor de artă care s-au ocupat de acesta, întrezărind destul de sumar personalitatea sa artistică, care a descris o traiectorie deosebită în cadrul picturii bănățene a începutului și a mijlocului de veac al XIX-lea, mai cu seamă datorită unor neașteptate lucrări academice, nu putem să nu subliniem încă odată faptul că principalele momente din viața pictorului nu au fost elucidate.

Ion B. Mureșianu încearcă să facă o sistematizare a bisericilor pictate de Velceleanu³⁵, biserici care astăzi sînt aproape toate repictate. Prima din această serie de biserici pictată de Velceleanu a fost cea din Borlova³⁶, în anul 1836, în care există inscripția „Prin mine Mihai Velceleanu moaler maistor din Dognecea”.

Este posibil ca aceasta să se refere la vechea biserică care a existat în sat și care a fost înlocuită cu un edificiu ridicat în 1885, pictat în întregime de Ion Zaicu în aceea vreme³⁷. Următoarea, în ordine cronologică, a fost biserica din Delinești pictată prima dată în 1838 și repictată probabil în 1869 tot de Mihail Velceleanu, biserica din Obaba Bistra (1854), Doman (1862), Cornea și probabil Luncavița (1868), Fizeș (1872). După unele date posibil că a executat unele părți din bisericile din Ezeriș și Ramna³⁸, unde mai pictează și pictorul Lazăr Gherdanovici din Lugoj, pictorul Marîșescu și pictorul Filip Matei din Bocșa³⁹.

Biserica din Cornea, este singura în afară de biserica din Cîlnic, care păstrează încă în mare parte pictura originală a lui Mihai Velceleanu, ce poate fi urmărită atît în altar cît și pe pereții navei impunătorului edificiu. Construită la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în 1780⁴⁰, înlocuind o biserică din lemn ce a fost incendiată de turci și refăcută, biserica este construită în stilul baroc provincial impus de autoritățile militare ale regimentului nr. 13 de graniță valaho-ilir-bănățean, avînd o turlă profilată deasupra intrării, un plan dreptunghiular care dădea posibilitatea amplasării unor ferestre mari, frumos arcuite pe ambele laturi, și un altar semicircular. Biserica a suferit în timp numeroase reparații și adăugiri, cum a fost aceea din 1858, cînd a fost mărită cu cinci coți⁴¹.

În anul 1829 s-a executat pictura de pe timplă, îngrijindu-se de această lucrare protopopul Nicolaie Stoica de Hațeg, care a fost ani de zile parohul acestei biserici⁴², lucrare care presupunem că a fost executată de zugravul Dimitrie Popovici, dar care astăzi este în întregime acoperită.

³⁴ Ioan B. Mureșianu, *Aspecte din trecutul bisericii bănățene*, în *M.B.* 1969, 7—8, p. 396—429.

³⁵ Idem, *Colecția de Artă veche a Arhiepiscopiei Timișorii și Caransebeșului*, Timișoara, 1973, p. 81.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ R. Medeleț, *op. cit.*, p. 59.

³⁸ C.M.Bt., nr. 259, 1928, *Ezeriș*, nr. 307, 1928, *Ramna*.

³⁹ C.M.Bt., nr. 307, 1928, *Ramna*.

⁴⁰ A.S.T. *Actele arhivei militare*, nr. 41/2.

⁴¹ Nicolae Corneanu, *Monografia eparhiei Caransebeș*, 1940, p. 223.

⁴² Nicolae Iorga, *Observații și probleme bănățene*, în *Studii și Cercetări*, București, anul XL, p. 67.

Mihail Velceleanu : Scenă pe boltă (Inger)
— Biserica din Cornea.



În anul 1868 pictorul Mihail Velceleanu, care își câștigase la aceea vreme un binemeritat renume, între pictorii de biserici bănățeni, este chemat să execute pictura bisericii din Cornea după cum reiese și din inscripția care se află plasată în spatele iconostasului, deasupra ușilor împărătești, inscripție încadrată de două vase neoclasiche și de doi îngeri ce o susțin :

„... Această sfântă și dumnezeiască biserică... înălțatului împărat..., preasfinținului domn... [episcop] al Virșetului prin domnul protopresviter Dimitrie... [Me]hadia, cu îndeminarea domnilor domni...-. Vic Valianu și Simion Lalescu prin înaltul domn compani comandant Gheorghe Popescu, cu administraționț strajmeșter Ion Lalescu, împreună cu senatori Toodor Horec și Simion Udria, prin epitropi Petru Nemeșu și Nicolae Hrălescu, împreună cu aleși, domnu strajameșter Teodor Herelescu, Andrei Vălian, Gheorghe Bundas, Simion Adam, Gheorghe Zăbăilă, Andrei Lalescu, Teodor Sadovan, Nicola Sadovanțu, Ilie Boediu, ibraiter, Nicolae Nemăș, Petru..., Petru Valian, Nicolae Valian, prin mine Mihail Velceleanu, zugrav din Vasova Montană, la anul 1868 și d. Căprariu Vuc Zăbăilă, juratu satului Cornea“, inscripție ce prezintă azi numeroase deteriorări, dar care a fost reprodușă după textul existent în 1938 ⁴³.

Biserica este pictată în stilul caracteristic întregii opere realizate de artist în biserici, așa cum îl întrevădem prin compararea picturii de aici cu aceea din Cilnic, realizată douăzeci și șapte de ani mai devreme. Față de biserica din Cilnic, la Cornea constatăm îmbogățirea decorării cu numeroase elemente neoclasiche, elemente care abundă în arta pictorilor bănățeni, mai ales a acelor care au activat în sudul Banatului.

⁴³ *Ibidem*.

Întreaga pictură de pe pereții laterali, deasupra scaunelor ce înconjoară întreg interiorul, plasată la o înălțime considerabilă, se desfășoară în aceeași compartimentare de dimensiuni mici cuprinzând scene din viața lui Isus, imagini de arhangheli, sfinți și sfinte. Pictura este destul de deteriorată necesitând o restaurare urgentă, numeroase scene fiind greu de descifrat. Elementele decorative dintre scenele pictate, care abundă în această biserică, și peste care nu s-a revenit atât de des de-a lungul timpului, se păstrează din fericire mult mai bine. Scenele sînt separate între ele prin coloane cu capiteluri corintice pictate pe un fond albastru puternic și cărora pictorul dorind să le confere profunzime le-a imprimat o mișcare oblică față de liniaritatea scenelor grupate între ele. Bolta bisericii este pictată cu medalionoare încadrate de frunze răsucite și de șiruri de ghirlande a căror bogăție și execuție surprind prin varietatea formelor, care demonstrează cunoștințele remarcabile ale artistului despre pictura monumentală, precum și minuțiozitatea organizării ansamblului decorativ. Ghirlandele de trandafiri galbeni înveselesc și încălzesc întregul ansamblu, care altfel ar fi rămas destul de rece datorită albastrului de pe pereții laterali. Tratați ca o parte integrantă a elementelor decorative, îngerii care susțin medalionul central (foarte deteriorat), sînt lucrați într-o manieră plată, cu veșminte albe, neutre și cu accentuări de culoare mai închise pentru a sublinia pliul faldurilor. Urmărind înșiruirea scenelor (multe dintre ele sînt aproape de nereconstituit datorită degradării) constatăm că Velceleanu a încercat, din punct de vedere iconografic o înnoire, îndepărtîndu-se de cerințele Erminiei, prezentînd doar în cîteva scene din primul registru momente din viața lui Isus, cită vreme în registrul doi pictează arhangheli și sfinți la cererea donatorilor al căror nume apar în subsolul fiecărei imagini. După cum am mai amintit, în pofida spațiului generos ce se preta unor ample reprezentări picturale, scenele sînt de dimensiuni mici, dispuse simetric, în compoziția lor pictorul recurgînd la tente plate, decupări caligrafice ale personajelor, atitudini rigide, frontale ce contrastează puternic cu varietatea de bogăție coloristică a cîmpului decorativ.

Lucrările de pictură religioasă ce ne-au mai rămas și pe care le putem atribui pictorului sau celor care au lucrat în atelierul acestuia sînt totuși puțin numeroase. Primitivismul atât de apropiat pictorilor populari fără nici o școală al onora din aceste lucrări se explică, credem, prin faptul că ele erau executate de ucenicii lui Velceleanu.

Prăznicarul din colecția de la Bocșa Română, tradiționalist prin compoziție, cu douăsprezece scene din viața Mariei și a lui Isus, scene în care figurile mici, conturate puternic cu negru, sînt înveșmîntate în haine cu falduri rigide ce cad greu pe lângă corpurile înțepenite în diferite atitudini și care, poartă jos în dreapta inscripția cu litere chirilice în limba română scrisă cu alb: „Sim . . on și fiul Ianăș Ciomce 1850 Mihail Velcelean zugraf . . .” este o dovadă în acest sens.

Remarcăm aceeași organizare și redare plastică în icoana de mici dimensiuni „Nașterea Domnului” din colecția Mitropoliei Banatului (icoană ce provine din biserica de la Ohaba Bistra), de data aceasta cu încercări de a reda plastic elemente de factură psihică. Se distinge figura Mariei cu trăsăturile feței destul de fine, deosebindu-se de personajele din jurul ei tratate plat și sugerate doar prin tușe scurte de penel. Mantiile sînt drapate în jurul corpurilor cu ajutorul unor linii cu caracter pur decorativ tratate convențional, sugestive sînt însă accentele albe ce vor să indice suprafețele luminate. Pe spatele icoanei se află următoarea inscripție în



Mihai Velceleanu : Punerea în mormânt — Muzeul Banatului.

limba română cu litere chirilice : „Domni . . . nem : Iacob Lalesco și d. Simeon Guleran Iub. Ktt. 1860“.

Este posibil ca în cadrul atelierului său, Velceleanu să fi indicat doar schițat unele elemente de compoziție sau chiar unele mici părți, restul fiind executate de ucenici sau colaboratori, situație frecventă de altfel și în alte școli de pictură din Banat.

În temeiul icoanelor la care ne-am referit, știind că pictorul a pictat și în biserica din Ramna, tot lui îi mai putem atribui o icoană a Sf. Mihail provenită din biserica acestui sat, icoană care azi se află în colecția protopopiatului din Reșița. Figura cu ovalul feții bine conturat, ale cărui trăsături sînt accentuate de tușe negre de penel, mantia ce înfășoară corpul cu falduri rigide, accentele de alb de pe figură și de pe aripi, ne îndreptățesc să credem că mîna artistului a lucrat această icoană a sfintului al cărui nume îl poartă pentru biserica satului unde i s-a așezat familia.

Urmare a donației învățătorului Mihail Velceleanu, care a îmbogățit astfel patrimoniul Muzeului Bănățean cu lucrări rămase în familie din creația pictorului, în pinacoteca timișoreană se păstrează și cîteva lucrări religioase ale lui Velceleanu dintre care ne atrage atenția un aer reprezentînd „Punerea în mormînt“, în care toate personajele, naiv prezentate și colorate în tonuri plate stridente, alcătuiesc grupări sistematice ce acoperă întreaga suprafață a compoziției. În cele patru colțuri sînt medalioane cu cei patru evangheliști, grupul central cu Isus pus pe giulgiu și cu Maria cu mîinile larg desfăcute, dă un echilibru întregii compoziții ample cu scene separate. Este de remarcă încercarea artistului de a prezenta în mod simbolic elementele săptămîinii patimilor, un cocoș bogat colorat ce stă pe o carte (cocoșul lepădării lui Petru stînd pe scriptură), apoi cheile lui Petru, scara pe care e întinsă hlamida purpurie, zarurile, buretele de oțet, li-gheanul, cana și ștergarul. Este de apreciat introducerea acestor elemente care chiar dacă au înțeles simbolic ne sînt înfățișate realist, pictorul reținînd chiar și unele detalii de factură meșteșugărească curentă. În partea superioară doi îngeri țin năframa Veronicăi, năframă pe care Mihail Velceleanu s-a autoportretizat. Figura lui senină cu privirea vîoie se deta-

șează astfel deasupra întregii compoziții, în care și chipul unui evanghelist pare a fi de asemenea o încercare de autoportret.

Alături de această operă, în care bănuim mai mult sau mai puțin mina talentată a pictorului, reținem o stranie lucrare „Cina cea de taină” pe care putem să o atribuim fie perioadei de tinerețe a pictorului Velceleanu de dinaintea studiilor de la München, fie unei perioade mai târzii, dar în acest caz lucrarea a fost doar executată în cadrul atelierului său de un alt pictor.

Lucrarea nu este lipsită de expresivitate cu toate figurile rigide, înțepenite în diferite atitudini, înșirate în jurul lui Isus, care ține piinea în mina stângă. Pe masă ne surprinde apariția unui purcel fript și a cuțitelor, iar draperia roșie, bogată, cu ciucuri grei de aur din loc în loc, întregește ineditul acestei compoziții.

Introducerea unor elemente cotidiene în cadrul unor picturi religioase sînt determinate tocmai de faptul că prin formația sa, Velceleanu avea o viziune mai complexă de cît cea a confracților săi contemporani, viziune prin care se detașează de ei, dobîndind un loc aparte în configurația picturii românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Așa cum mai aminteam, putem observa în creația lui Velceleanu o surprinzătoare dedublare stilistică a aceluiaș artist care, datorită studiilor sale academice, a abordat și pictura de șevalet, în special portretistica. Acest gen care apare acum pentru prima dată în pictura românească din Banat pe un teren virgin, unde tradiția portretului laic și a picturii de șevalet lipsea aproape cu desăvîrșire, a luat în prima jumătate a secolului al XIX-lea un avînt rar întîlnit, impus desigur și de numeroasele comenzi ce nu au întîrziat să se ivească mai cu seamă din partea burgheziei naționale române în plină afirmare.

Din păcate din marea operă a lui Mihail Velceleanu, ce se întinde pe o perioadă lungă de timp, pe care doar o putem bănuî, se mai păstrează numai cîteva portrete pe care i le putem atribui cu certitudine, Velceleanu fiind probabil primul pictor român preocupat îndeaproape de realizarea autoportretelor.

Primul dintre acestea, pe care l-am amintit deja, ne prezintă un adolescent cu trăsături delicate, cu obrazul fin, decupat elegant pe fundalul închis, a cărui privire gravă e în consonanță cu gura modelată moale, dar severă, cu nasul drept și ochii mari scrutători a căror transparență se ațîntește rece asupra privitorului. Cu încercări de modelaj care nu reușesc să înlăture cu totul predilecția pentru tenta plată, pictorul realizează totuși o lucrare cu certe valori academice pe care o atribuim perioadei müncheneze, adică anilor 1821—1824.

Al doilea autoportret, realizat mai tîrziu, spre bătrînețe, ni-l prezintă pe Velceleanu cu privirea deschisă și zîmbetul pe buze, cu fața încadrată de o barbă scurtă și cu haine comune ce contrastează cu ținuta europeană, țepănă, cu gheroc și cravată, din primul autoportret, (dar mai aproape de îmbrăcămintea din cel de al doilea). Sînt remarcabile vizibilele realizări de modelaj care imprimă materiei consistența reală, moliciunea gulerului de stofă al hainei, suplețea pielii umbrită de tonuri mai calde, efecte ale unui ecleraș mai izbutit.

Dacă acestor trei autoportrete le adăugăm cele două încercări de autoportretizare făcute de pictor pe aerul de la Ramna, ajuns în Pinacoteca Muzeului Banatului și care sînt inferioare din punct de vedere artistic primelor două, putem conchide că în prima jumătate a veacului al XIX-lea



*Mihail Velceleanu : Autoportret
— Muzeul Banatului.*



*Mihail Velceleanu : Autoportret
— Muzeul Banatului.*

artistul și-a realizat patru autoportrete care au ajuns pînă la noi, fapt unic în creația plastică românească a acelor timpuri.

Cu certitudinea că în afară de autoportrete Velceleanu a realizat și un număr mare de portrete și cu aceea că desigur, pictorul acorda o atenție mai mare acestora decît picturii bisericești, încercăm să-i atribuim un portret a cărei realizare artistică îl apropie mult de autoportretele descrise.

Portretul preotului Ștef Antonie, preot care probabil a slujit la biserica unde știm că a pictat și Velceleanu, cu fața albă ce se profilează pe fundalul închis, tenta plată cu accentuări de culoare în părțile umbrite ale feței, ne amintește de stilul pictorului.

Mihail Velceleanu a depășit cadrul strict comanditar al epocii, abordînd și alte genuri de pictură, abordări destul de rare chiar și la pictori cunoscuți ai epocii — cum este natura statică. Singura lucrare din opera sa de acest gen care ni s-a păstrat azi, este natură statică cu o farfurie cu fructe. Observăm și aici ca și în compozițiile ample că pictorul nu se simte la îndemînă în folosirea legilor perspectivei. Farfuria, destul de mică, încărcată cu fructe este redată plat, în schimb conținutul este redat într-o adevărată perspectivă văzută de sus, așa că putem urmări cu privirea conturul fructelor care doar printr-o minune pot fi susținute de farfuria mult prea mică. Cu toate acestea materialitatea lor este bine redată, fără acele tușe plate, artistul încercînd să lucreze aici cu tușe subțiri, cu modelări de culoare realizînd rotunjimea fructelor și mai ales acea transparentă a boabelor de struguri atît de greu de redat. Asistăm încă odată la inegalitatea stilului unui pictor care poate nu și-a însușit îndeajuns cunoștințele tehnice în ceea ce privește abordarea temelor laice, dar care poate, găsindu-se într-un mediu artistic ce prolifera un alt gen de pictură, nu a reu-

șit să se desprindă întru totul de acesta, așa cum se va întâmpla mai târziu și cu alți pictori din Banat ⁴⁵.

Personalitate plastică deosebită, pictorul Mihail Velceleanu a participat cu arta sa la marea acțiune de modernizare a societății românești din secolul al XIX-lea, în sinul căreia noua clasă burgheză se conturează odată cu profundele prefaceri social economice începute încă în veacul al XVIII-lea. Velceleanu a fost în multe privințe precursorul picturii românești moderne din Banat, prefigurând căile de dezvoltare ale acesteia în cea de a doua jumătate a veacului trecut. Creația pictorului bănățean se plasează cu succes alături de a celorlalți pictori portretiști din restul țării, pictori



Atribuit lui *Mihail Velceleanu* :
Preotul Ștefan Antonie Cîlnic.

ce au lăsat deseori penelul pentru a executa lucrări religioase. Chiar „dacă au pierdut calitățile de spiritualizare ale artei medievale, acești zugravi nu au dobândit nici firescul și spontaneitatea artei moderne, sau cunoștințele de meșteșug ale clasicilor ⁴⁶” dar au reușit totuși să creeze portrete remarcabile cu toate așa zisele „stingăcii plastice” ca și Ion Balomir și Nicolae Polcovnicul. În arta lui Mihail Velceleanu asistăm la aceleași prefaceri stilistice care cuprind în aceea perioadă cu fervoare întreaga creație artistică din întreaga noastră țară.

Personalitatea artistică a pictorului se întregeste prin capacitatea sa de a aduna în jurul său artiști mai mult sau mai puțin talentați, care au creat o școală de pictură românească ce s-a impus în întreg Banatul. Aici

⁴⁵ R. Medeleț, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁶ A. Cornea, *Primitivii picturii românești moderne*, București, 1980, p. 8.



Mihail Velceleanu : Natură statică — Muzeul Banatului.

vine să învețe Nicolae Popescu ⁴⁷, însușindu-și în modestul atelier al lui Velceleanu primele noțiuni de pictură care i-au deschis drum spre Viena și Italia, de unde, devenind pictor renumit, revenea în Banat cu gândul de a înființa o adevărată școală de Arte Frumoase, idee ce s-a născut poate și din sămînța aruncată la Bocșa de „zograful” Mihail Velceleanu.

MIHAI VELCELEANU, A PAINTER FROM BANAT NEW INFORMATION CONCERNING HIS LIFE AND ACTIVITY

SUMMARY

The painter Mihai Velceleanu lived and painted in Banat in the first half of the 19th century. Though we know very few about his life we can say that he was more than a mere painter of churches. He might have been born at Bocșa and lived in a poor family. He studied at the Academy of Fine Arts from München being the first painter from Banat who studied abroad. He was among the best painters from Banat.

Mihai Velceleanu painted some pictures of a laic character — two autoportraits (as a young man and as an adult) and a still life painting. The still life painting is important because it was for the first time in the first half of the 19th century that a roumanian painter had achieved this kind of painting.

Like the majority of the painters of that period he used to earn his living by painting churches (the church of Cîlnic belonging to 1841 and the church of Cornea belonging to 1862).

As a conclusion we can say that his work is a mixture of tradition and new elements and that the painter succeeded in creating a romanian school of painting in Banat.

⁴⁷ I. Frunzetti, *op. cit.*, în S.C.I.A., 3—4, 1954, p. 129.

Îndată după înfăptuirea Unirii din 1918 destinul artistic al Transilvaniei avea să se schimbe în mod neașteptat, căci, în efortul de unificare al culturii din întreaga țară, au luat ființă la Cluj instituții românești — universitatea, teatrul, opera, școli superioare de artă dramatică, muzică și de artă plastică — care au jucat un rol de o importanță capitală în dezvoltarea artei și au pregătit un climat cultural receptiv. Ultima dintre aceste înfăptuiri ale Consiliului Dirigent, guvernul provizoriu al Transilvaniei, cu sediul la Sibiu, a fost înființarea Școlii de arte frumoase din Cluj, în 1925, în scopul pregătirii unei întregi generații de artiști. Absența plasticienilor de talent, formați într-o academie, o sesizase deja poetul Lucian Blaga într-un articol: „Ardealul n-a fost niciodată sărac în talente, dar, din lipsă de școale, aceste talente au căzut repede în diletanțism iremediabil sau au apucat drumul ispititor și plin de curse al străinătății”¹⁴.

Merită să stăruim în rindurile următoare asupra importanței pe care această școală a deținut-o pentru dezvoltarea artei transilvănene și care constă în noua orientare plastică susținută fervent de un grup de tineri profesori: C. Bogdan, A. Demian, R. Lădea și A. Ciupe. Aceștia veneau la catedră cu o experiență artistică desăvârșită în capitala Franței, centrul de iradiere al artei moderne, promunând studenților, de altfel anonimați de vîrsta profesorilor, soluțiile oferite de pictura postimpresionistă, de factură cézanneană, trecută însă prin filtrul subiectivității fiecărei sensibilități creatoare.

Orientarea artistică progresistă a Școlii de arte frumoase, promovată de grupul celor patru profesori, contrasta cu arta transilvăniană dinainte de Unire, întepenită în formulele unui academism de factură budapestano-müncheneză și chiar cu Școala de la Baia Mare care inițial adoptase naturalismul european de factura lui Leibl, încărcat însă de un sens mult mai larg, acela de protest împotriva academismului și a romantismului depășit. Experiențele băimărene în domeniul peisajului, pictura în „plein-air”, erau mai apropiate de cele similare din Germania, decît de cele fran-

¹ Lucian Blaga, *O Școală de Arte Frumoase*, în *Adevărul literar și artistic* din 6 decembrie 1925, p. 7.

ceze. Iar mai târziu, prin 1906, cînd Béla Czobel și Al. Ziffer, în urma experienței pariziene abandonează pictura după natură, ei sînt influențați de fovism.

Noutatea pe care arta tinerilor profesori clujeni o aducea în Transilvania consta în primul rînd în metoda obiectivării propriiei senzații, a consolidării datelor percepției, precepte de bază ale artei lui Cézanne. Preferința pentru acest „*patres*“ al secolului XX² se explică prin soliditatea și trăinicia cu care el și-a fondat opera, depășind momentul impresionist.

„Din impresionism voiam să fac ceva așa de solid și de durabil ca și arta muzeelor“³ afirma Cézanne, încercînd să facă abstracție de aspectul particular al naturii, de condițiile atmosferice și de contribuția accidentală a luminii. Pictura în „*plein-air*“, folosind ca model natura, avea să fie un bun cîștigat și niciodată după experiența impresionistă el nu va schimba realitatea percepută pe una imaginată.

Cézanne se considera pe sine un realist, dar în sensul mării tradiții, modelul său ideal fiind „*Poussin* înnoit pe baza naturii“. Clasicismul către care tindea el era pătruns de o neliniște adîncă produsă de tensiunea creatoare între senzația pură și logica formală : „*La pictat trebuie ca ochiul și creierul să se susțină reciproc — considera artistul francez — trebuie să lucreze la desfășurarea lor reciprocă, printr-o evoluție logică a impresiilor cromatice*“⁴. În încercarea de a menține un echilibru dinamic între cele două forțe, el n-a acceptat nici procedeele arbitrar-subiective și deformările violente ale lui Van Gogh, nici speculația abstractă a formei fără să țină seamă de studiul direct al naturii, așa cum o practicau Gauguin și sinteticii. Cézanne le opunea acestora strădania de a consolida impresiile trecătoare ale realității.

Spre deosebire de Seurat care reducea culoarea la un punct pigmentat, comunicînd în mod general, Cézanne construia cu ajutorul ei planuri colorate care alcătuiau configurația tabloului. El folosea tușe mai late și mai lungi, așezate uniform una lîngă alta și distribuite pe verticală, pe orizontală sau pe diagonală, arhitecturînd forma.

Inteligența creatoare trebuie să însoțească mereu sensibilitatea subiectivă, să o convertească la general-valabil, să-i confere durabilitate. Iată ce mărturisea Cézanne : „*Artă este o armonie paralelă cu natura . . . Toată voința sa (a artistului n.n.) trebuie să tacă, el trebuie să facă să tacă în el toate vocile prejudecăților, să le uite, să le domolească, trebuie să fie un ecou desăvîrșit. Natura din afară și cea de aici dinlăuntru trebuie să se întrepătrundă, pentru a dura, pentru a trăi o viață jumătate omenească, jumătate divină, viața artei. Peisajul se reflectă, se umanizează, se gîndește în mine. Îl obiectivez și-l fixează pe pînza mea (. .)*“⁵.

Acest spirit sintetic și ordonator, voința de claritate a lui Cézanne i-a animat pe pictorii Catul Bogdan, Anastase Demian și Aurel Ciupe căroro li s-a alăturat cîțiva ani mai târziu, în 1927, sculptorul Romul Ladea. După cum am arătat deja toți își desăvîrșiseră studiile artistice la Paris,

² Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne*, București, 1977, vol. I. Autorul vorbește despre cei patru „*patres*“ ai secolului al XX-lea : Seurat, Gauguin, Van Gogh, Cézanne.

³ Apud : W. Hofmann, *Op. cit.*, vol. I, p. 249.

⁴ *Ibidem*, p. 255.

⁵ *Ibidem*, p. 258.

la Academia Julian care «nu era o „academie“ în sensul strict al cuvîntului, ci mai degrabă o școală de artă care oferea modele și un control nu foarte drastic al activității cursanților»⁶. Fusese întemeiată în secolul trecut de pictorul Rodolphe Julian pentru a acoperi necesitățile învățămîntului artistic francez. La École des Beaux-Arts nu puteau fi admiși toți străinii care doreau să studieze la Paris și, în scopul trierii lor, se introducea un examen sever de limbă franceză. Cum însă la Academia Julian corecturile erau făcute la început de patru dintre profesorii de la École des Beaux-Arts, afluența la această academie liberă era din ce în ce mai mare. Pe măsură ce instituția dobîndea prestigiu, cei sosiți din străinătate nici nu se mai prezentau la École des Beaux-Arts, ci veneau să studieze la Academia Julian.

Catul Bogdan a început întii studii de arhitectură la București (1915) îndeplinind mai mult dorința familiei decît mergînd pe urmele propriei vocații. După anii petrecuți pe front, timp în care desenase mult, se hotărî să plece în 1919 la Paris, în scopul studierii picturii. Frecventă timp de un an Academia Julian, apoi reuși la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts în atelierul lui Ernest Laurent. Perioada 1920—1923, cît s-a aflat la École des Beaux-Arts, a fost încărcată de ore de studiu căci frecvența și academia liberă „La Grande Chaumière“ și clasa de frescă a lui Paul Bauduin⁷.

De la profesorul său de atelier a preluat cîteva elemente de metodă și a dobîndit disciplina observației. Dar acești ani parizieni de formare s-au aflat sub semnul revelației artei lui Paul Cézanne și a lui Pierre Bonnard. Pictura lui Cézanne, bazată pe studiul naturii, năzuind să-i restituie acesteia durabilitatea și perenitatea, în ciuda aparențelor trecătoare, l-a cucerit pe Catul Bogdan care va rămîne fidel de-a lungul întregii sale creații principiilor cézanneene: obiectivarea percepțiilor și păstrarea unui relativ echilibru între senzație și transpunerea ei în formă. El va apela permanent în pictura sa la un „motiv“ înțeles ca dezbatere cu fenomenele naturii. Pictura lui Bonnard a intuit-o dintr-o dată deoarece se simțea apropiat de universul acestui artist sensibil, calm, cu o pronunțată notă intimistă.

Creația anilor 1925—1930, cînd deja se afla la catedra de pictură a Școlii de arte frumoase din Cluj, se distinge de aceea a anilor următori tocmai prin aspectul „construit“ al pînzei, prin volumele bine marcate, contururile nete care închid forme geometrice. Două compoziții — *La restaurant* (il. nr. 1) și *După amiază de vară* — din anii 1925—1926 folosesc mai multe personaje tratate robust. Dacă în prima lucrare planurile se succed treptat, iar perspectiva este ușor plonjantă asupra unei străzi, compoziția din *După amiază de vară* este perfect echilibrată. Un cerc, al cărui centru este Tasso Marchini, studentul preferat, lucrînd la șevalet. Cercul este închis de grupul tinerilor artiști de la școala clujeană, pictînd

⁶ John Rewald, *Postimpresionismul*, București, 1978, vol. I, p. 247 și urm. Studiaseră la Academia Julian: Sérusier, Bonnard, Vuillard, Maurice, Denis, Félix Vallatton, Paul Ranson, germanul Louis Corinth.

⁷ Atras de pictura murală, C. Bogdan a participat la decorarea bisericii Saint-Genéviève din Nanterre, iar în 1925 a realizat, cu colaborarea cîtorva colegi, o compoziție alegorică pentru pavilionul Expoziției de Artă Decorativă de la Paris. Între 1922—1924 a primit o bursă din partea Școlii Române de la Fontenay-aux-Roses; vezi: Vasile Drăguț, „*Catul Bogdan*“, București, 1972.



1. Catul Bogdan „La restaurant“ 1925

în peisaj. Lucrarea a fost expusă la Salonul Oficial din 1927 și remarcată de Tonitza într-o cronică apărută în *Universul Literar*⁸.

Încă din perioada pariziană Catul Bogdan se remarcă a fi prin vocație un peisagist al orașului care îi oferea motive intens picturale. Dintre anii 1927—1930 datează trei peisaje citadine, expuse în parte la Salonul Oficial din 1930 : *Pont-Neuf* (il. nr. 2), *Casa albă* și *Pe Sena*..

Spre deosebire de lucrarea cu același titlu, *Pont-Neuf*, pictată de Aurel Ciupe și care exprima o reverie ușor melancolică în fața apei, pictura lui C. Bogdan sublinia rigiditatea și severitatea, nu lipsită de măreție provenind din monumental, a peisajului acestui cunoscut colț parizian. Formele aproape geometrice sînt construite parcă unele peste altele într-o ostentație a pietrei.

Mult mai destins, peisajul *Pe Sena* prefigurează o anumită spontaneitate creatoare care va deveni definitorie pentru Catul Bogdan. O curbă amplă dirijează privirea dinspre prim-plan spre fundal, iar în centrul tabloului, lipsit de orice frământare, se află oglinda apei. Ultimul plan, tratat mai pictural, se distinge vag, aproape estompat. Contururile nu mai sînt atît de ferme, lăsînd liberă imaginația să completeze după voie peisajul.

Începînd cu 1930 în pictura lui C. Bogdan se definesc două tendințe opuse : prima acordă prioritate formei, volumului bine conturat și construit aproape geometric ; cea de-a doua exprimă o irezistibilă înclinație

⁸ «Bogdan Catul se impune cu cea mai frumos echilibrată compoziție din sala „Himerei“. Pinza aceasta cuminte, atent studiată — care trădează, la autor, o concepție de artă nesiluită și un bun gust înnăscut — ne îndrituiește să sperăm mult în artistul acesta pe care îl bănuim încă foarte tînăr» apud : V. Drăguț, „*Catalogul Expoziției retrospective din 1970*“, București, p. 7.



2. Catul Bogdan „Pont-Neuf“ 1930

pentru culoare, pentru forma colorată expusă luminii și corespunde temperamentului și înclinațiilor lirice ale pictorului. Atras tot mai mult de tehnicile de notație rapidă a peisajului — acuarela, guașa, laviul — el le va folosi în paralel cu pictura în ulei.

În peisajele sale citadine, cel mai adesea acoperișuri, case, grădini, există o melancolică contemplație a unei imagini care, deși variată, apare în esență aceeași. Specificul unui cartier periferic, cu tristețile străzilor pustii și desfundate și case mohorâte, este surprins într-un excelent laviu din 1933 intitulat *Cartierul Fabric din Timișoara* (il. nr. 3).

Peisajele pictate în ulei au mai multă greutate datorită culorilor dense, saturate, în game stinse, aproape sumbre uneori (*Peisaj din Timișoara, Peisaj*); acuarelele, dimpotrivă, sînt exuberante, dau impresia de aerat, de mișcare provocată de culorile primare pe care artistul le minuieste în mod inspirat. Contururile se tocesc, suprafața e pictată în mase mari de culoare care se întrepătrund vibrînd (*Peisaj-curte la Timișoara, Grădină*).

Catul Bogdan și-a găsit un drum propriu mergînd pe linia tradiției și refuzînd experimentele avangardiste. Pictura lui aduce în arta românească interbelică o notă caldă, intimistă, vibrația unei sensibilități exacerbate, preocuparea pentru cizelarea mijloacelor „tradiționale”.

Personalitate afirmată pe multiple planuri, Anastase Demian a fost desenator, ilustrator de carte, pictor și muralist. Și-a început studiile în 1919 la Școala de arte frumoase din București sub îndrumarea lui Costin Petrescu. În toamna aceluiași an primi o bursă de studii la Roma, iar mai apoi frecventă Academia Julian la Paris. Vădit înclinat spre artele decorative, Demian se înscrie la „Ateliers des Arts Sacrés” înființat și condus de Maurice Denis. La recomandarea profesorului său primi în 1923 să execute decorația bisericii din Mézières și debută în mod strălucit într-un



3. Catul Bogdan „Cartierul Fabric din Timișoara” 1933

domeniu puternic ancorat în tradiționalism, aproape de stereotipie, dar în care stilul său de decorație avea să se singularizeze ⁹.

În 1926 Demian deveni profesor de arte decorative la Cluj și începu să lucreze permanent ilustrații pentru reviste, colaborând la *Societatea de mîine* și la *Gîndirea* din Cluj, iar mai apoi la revista *Luceafărul* din Timișoara. Activitatea de ilustrator îl făcu în scurt timp cunoscut și îi atrase laude din partea lui Lucian Blaga: „Demian, cunoscut îndeosebi din paginile revistei *Gîndirea*, e cel mai talentat ilustrator ce-l avem azi (...) Linia de pură tradiție bizantină ciștigă, sub penița lui, ceva din sensualitatea, rafinăria și căldura ușor frivolă a rococoului. Are în plus o naivitate care așa de greu se împacă cu orice stilizare. Și totuși Demian împreună manierele care par a se exclude, le împreună cu talent și gust (...)” ¹⁰.

Pentru ilustrații nu folosea niciodată gravura, ci prefera desenele în tuș sau desenele colorate în tempera. Universul graficii sale a re-creat spațiul spiritual al satului românesc, îmbinînd permanent elemente realiste cu personaje de basm sau de baladă și poate de aceea Ovidiu Crohmălniceanu l-a numit „creator al stilului național în grafica românească”.

Linia acestor desene definește, caracterizează cu o remarcabilă economie de mijloace. În anii 1930 linia graficii sale se supune unor inflexiuni și modulări produse sub influența stilului „Art Déco” (afișul la Expoziția artiștilor plastici ardeleni de la Cluj din 1930, cele două afișe pentru Expoziția internațională a copilului — București, 1932 — il. nr. 4).

Demian poate fi considerat, alături de artistul sibian G. A. Mathey, unul dintre remarcabilii ilustratori pe care i-a dat Transilvania.

⁹ Să amintim numai decorația murală a catedralei din Timișoara.

¹⁰ Lucian Blaga, *Art. cit.*

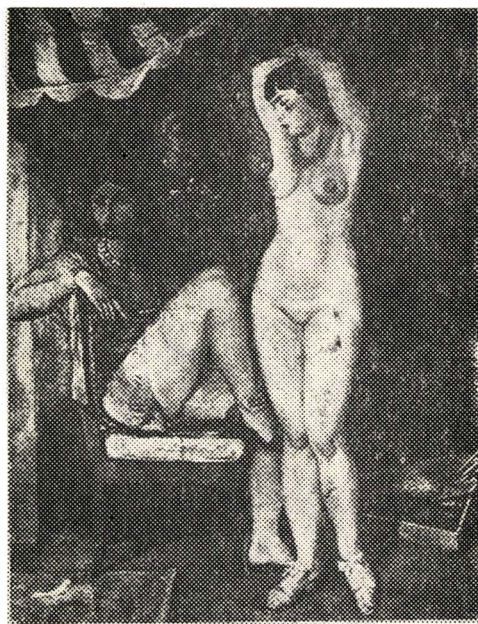
Pictorul Demian surprinde prin moliciunea și senzualitatea cu care-și tratează modelele ¹¹ — de obicei copii sau femei — și prin registrul restrâns de subiecte abordate. Încă de la prima sa expoziție personală din 1926 el prezenta publicului o serie de portrete de copii de pe Feleac. Calitățile sale de desenator i-au servit la caracterizarea figurilor numai din câteva trăsături de linie.

Din perioada 1927—1935 datează mai multe compoziții cu figuri feminine în care artistul se arată preocupat de descifrarea psihologiei modelelor sale (*Surorile*, *Modista*). Lucrarea intitulată *În atelierul artistului* (il. nr. 5) pare concepută în dialog cu pictura secolului al XIX-lea, căci nudul din prim-plan face aluzie la modelul pozând din celebra pânză *Atelierul* de Courbet. Singura relație care se stabilește între nud și un personaj feminin șezând alături este de ordin plastic. Fundalul, parțial acoperit de o pânză reprezentând un peisaj, creează iluzia unei deschideri spre natură. În ultimul plan, în semiobscuritate, se distinge o femeie aducând o tavă. Pictura are un aer enigmatic, căci cele trei personaje nu comunică între ele încremenite fiind într-o „poză“.

Nudul oferă pictorului Demian un valoros subiect plastic. Problema esențială pe care artistul încearcă s-o rezolve este tratarea formei în lumină folosind un ecleraj neobișnuit — din spatele modelului, din colțul



4. Anastase Demian Afișul la Expoziția artiștilor plastici ardeleni din 1930



5. Anastase Demian „În atelierul artistului” 1927

¹¹ Poetul Emil Isac îl definea cu intuiție în câteva rînduri : „Demian este poate cea mai mare surpriză a artei românești din Ardeal. Desenul lui este perfect, poate chiar pentru că afectează imperfecțiunea. Pictura lui : moale, suferă parcă de lipsa energiei. Pare a fi aservită feminismului. Dar aceasta este numai o aparență. În fond pictura lui Demian este un izvor miraculos al vigoarei (...)”. Textul a apărut în articolul *Cîteva figuri ale artelor plastice române din Ardeal*, în *Societatea de miine*, an V, nr. 22—24 din 1—15 decembrie 1928.



6. Anastase Demian „Portret de femeie“
1943

stîng al tabloului. Corpul, pictat în tușe repezi, fragmentate, primește umbre colorate. Formele nu se dizolvă în lumină, ci își păstrează contururile care le delimitează. Fundalul roșu strălucitor cu irizări galbene constituie un ecran incandescent.

În portrete, abil executate în pastel, Anastase Demian reușește să redea acea aparență de „obiect“ delicat, prețios, dar în care se ascunde o viață tainică, aparență pe care cochetele modele feminine o cultivă (*Portret de femeie* il. nr. 6).

Pentru a rezuma cît mai elocvent calitățile acestui artist un critic contemporan ¹² a introdus pentru a-l caracteriza fericita formulă : Demian a fost un „scriptor“. «Meritul lui Demian — scria V. I. Stoichiță — modernitatea („modernitate“ care absoarbe, firesc, „tradiția“) stă în faptul că a țintit spre cu totul altceva decît spre condiția de *decorator* sau spre cea de *ilustrator*» (sublinierile autorului).

Romul Ladea ¹³, unul dintre cei mai originali și mai talentați sculptori transilvăneni, a fost un autodidact. A descins în Arad ¹⁴ în anul 1922 cu o scrisoare de recomandare către Aron Cotruș, redactor al ziarului *Solidaritatea* și în scurt timp a fost bine primit de cercul intelectualilor grupați în jurul acestui ziar (Al. Popescu-Negură, Tiberiu Vuia, Al. T. Stamatiad). Susținătorii săi încercau să convingă opinia publică de necesita-

¹² Victor Ieronim Stoichiță, *Anastase Demian — un „scriptor“*, în *Arta*, anul XXVIII, nr. 4 din aprilie 1981.

¹³ Pentru datele biografice referitoare la anii de tinerețe ai lui Ladea vezi Horia Medeleanu, *Perioada de început a sculptorului Romul Ladea*, în volumul *Artiștii plastici arădeni*, Arad, 1973, p. 37—45.

¹⁴ Iată portretul publicat în aceea epocă în articolul nesemnat *Sculptorul Romul Ladea*, în *Tribuna nouă*, Arad, 26 august 1924, p. 1 : „Apăruse într-o bună zi pe străzile Aradului, slab, ciudat, palid, ca un tînăr călugăr istovit de posturi, cu privirea aiurea, posedat parcă de visuri peste puterile lui“.

tea trimerii la studii în străinătate a tînărului talent răsărit dintr-o dată în orașul lor. După o scurtă perioadă de studiu la Școala de arte frumoase din București, în atelierul lui Paciurea, Ladea plecă în vara anului 1923 într-o călătorie la Berlin și Paris, cu ajutorul material al baroanei Hortensia Popp¹⁵. În același an participarea la o expoziție colectivă la Cluj îi atrăgea laudele și încurajarea poetului Lucian Blaga¹⁶.



7. Ernst Barlach „Vergnügtes Einbein“



Romul Ladea „Invalidul“ 1926

Cu fondurile strinse din subscripția publică la care contribuise și municipalitatea, Romul Ladea plecă în decembrie 1924 la Paris. Scurta perioadă petrecută în capitala Franței, de numai opt luni, s-a dovedit rodnică pentru maturizarea artistului bănățean. El frecventa Academia Julian, atelierul lui Brâncuși și muzeele¹⁷, interesîndu-se în primul rînd de sculptura lui Rodin și Bourdelle, dar și de Michelangelo și Leonardo.

¹⁵ Horia Medeleanu, *Art. cit.*

¹⁶ Lucian Blaga, *Insemnări despre artist*, în *Solidaritatea*, Arad, din 23 mai 1923: „Adevărata revelație a expoziției este tînărul Ladea. Din puținele lucrări aduse aici pentru a fi privite, vezi mîna sigură a impresionismului care nuanțează expresia figurii omenestii cu o desăvîrșită intuiție. Avem tot dreptul să credem în individualitatea sa. E aici un început prea sigur ca să nu ne exprimăm bucuria. Dacă tînărul, foarte tînărul sculptor va avea prilejul să-și desăvîrșască prin studiu în străinătate ceea ce știe numai din el — nu ne vom îndoi de marele sculptor viitor. Sincer, cu un misticism vag al durerii, el stă de acum în fața noastră rezistînd oricărei analize critice“; apud: Dorian Grozdan, *Romul Ladea și lumea lui cuprînzătoare*, Timișoara, 1979, p. 16.

¹⁷ Emil Botiș, *Correspondența publicată în articolul Amintiri despre Romul Ladea*; în: Dorian Grozdan, *Op. cit.*, p. 139.

Spre deosebire de alți artiști ale căror tatonări durează decenii, Ladea s-a regăsit de la început pe sine și încă din perioada arădeană (1922—1926) stilul său se conturase îndeajuns pentru a pune marca personală chiar pe primele lucrări. Sculptura lui a apărut șocantă pentru gustul burghez al epocii și incidente ca respingerea bustului lui Xenopol de către soția cărturarului, prezentat într-o postură frământată, titanică, dovedesc că puțini au fost aceia care au intuit de la început realul talent și forța creatoare a lui Ladea.

Influența lui Rodin, și prin el a impresionismului — caracterizat în sculptură prin tratarea picturală a planurilor — despre care vorbesc unii critici¹⁸ se constată doar în măsura în care întreaga plastică a primelor decenii ale secolului nostru se simțea atrasă de maestrul francez.

Dimpotrivă, Ladea a avut chiar unele tangențe cu expresionismul¹⁹ de la care a împrumutat unele subiecte, dar și trăsături stilistice, unele deformări dramatice sau grotești. Lucrarea *Invalidul*, executată în 1926, vădește o vizibilă apropiere de sculptura *Vergnütes Einbein* (il. nr. 7) a lui Barlach. Ambele sînt sculptate în lemn, lucrarea artistului german fiind mai dinamică, mai accentuat deformată, în timp ce aceea a lui Ladea pare mai sobră. De asemenea bustul lui Simion Bărnuțiu (1928), lucrare azi pierdută, dă expresie unei neliniști de ordin metafizic, rezultînd din precipitarea volumelor, din brusca alternanță a golului cu plinul.

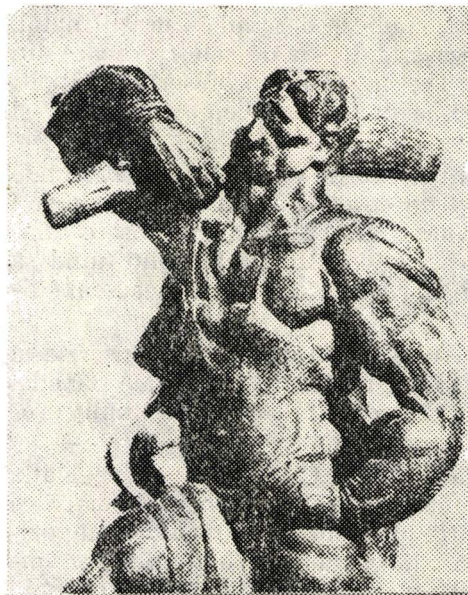
Indiferent de influențele trecătoare, venite din exterior, sculptura lui Ladea va rămîne profund realistă, preocupată să surprindă esențialul, realizată viguros și îndrăzneț. Cîteva teme, restrînse la număr, revin ca o permanență a întregii sale creații : artistul a fost atras încă din anii debutului de reprezentarea plastică a cîtorva figuri istorice sau culturale, a încercat să le pătrundă psihologia și să le redea cît mai fidel personalitatea. Încă din 1924 compunea două busturi — portretul lui Avram Iancu, la Baia de Criș și acela care nu și-a atins destinația publică, al lui Xenopol. În deceniul trei a fost atras de dramaticele figuri ale celor trei martiri țărani Horia, Cloșca și Crișan, pentru care a executat mai multe variante, preocupat fiind de o nouă rezolvare plastică, menită să sublinieze mai adînc caracterul personajului. Variantele la o temă sînt întotdeauna opere definitive — și nu schițe — pornite și duse pînă la capăt din dorința de a afla o nouă fațetă a realității și n-au purtat niciodată marca stereotipiei. Același lucru este valabil și în cazul busturilor lui Simion Bărnuțiu.

Lumea satului românesc, din care s-a ridicat Ladea, i-a rămas vie în amintire și i-a furnizat tipuri de fizionomii sau de caractere. Astfel portretul țăranului bănățean — mîndru, orgolios, ironic — va dăinui în arta românească prin sculpturile lui Ladea, mai multe la număr, toate cioplite nervos în lemn.

Legende populare, încărcate de fabulos, i-au oferit de asemenea motive plastice. Personajele legendare „Strîmbă lemne“, Iovan Iorgovan

¹⁸ Horia Medeleanu, *Art. cit.*, p. 43.

¹⁹ Criticul Horia Medeleanu, *Art. cit.*, p. 37—38 îl combate pe N. Crișan, autorul monografiei *Romul Ladea*, apărută la București, 1968, polemizînd cu el : „Lucrările executate la acea dată (...), departe de o viziune expresionistă cum consideră un cercetător recent al operei lui Romul Ladea, denotă preocuparea tînărului artist pentru modelaj rodinian“. Iar în alt context : «Tematica primei expoziții personale, deschisă la 17 octombrie 1926, nu oglindește „o parte din mizeriile observate în jur de artist“, iar lucrările din această perioadă nu înfățișează „invalidi, șchiopi, mutilați“ (...)» etc.



8. Romul Ladea „Iovan Iorgovan“ 1938



9. Romul Ladea „Portretul mamei Eva“

il vor preocupa timp de un deceniu, iar rezultatul acestor căutări s-a materializat în câteva reliefuri și sculpturi. Într-o compoziție pe diagonală care pune în evidență mișcarea involburată, Iovan Iorgovan apare, într-un relief în lemn, călare, luptînd cu balaurul, într-o postură de sfînt Gheorghe autohton. Memorabilă rămîne însă sculptura în ronde-bosse cu același subiect (il. nr. 8), reprezentîndu-l pe eroul popular într-o postură războinică, amenințătoare, a celui care nu cunoaște teama.

De-a lungul întregii sale creații Ladea a revenit obsesiv la chipurile celor apropiați, dar mai ales la acela al mamei. Ei îi dedică mai multe portrete (il. nr. 9), pioase desigur, dar care, dincolo de trăsăturile fizionomice particulare, devin portretele unei anumite categorii general-valabile, a mamei împovărate de ani și de griji. Acestor portrete li se adaugă și cele ale soției sau ale fiului său, în diferite etape ale vieții, dar mai ales autoportretele prin care sculptorul își obiectivează neliniștile, temerile personale.

În anii 1940—1945 tematica lucrărilor lui Ladea evoluează către afirmarea valorilor etern umane — dragostea, înțelepciunea. Cu încetul renunță la unghiurile și liniile aspre în favoarea curbelor ritmate. Relieful intitulat *Cronicarul* anunță maturitatea senină, lipsită de frămîntările dramatice ale tinereții; formele primesc valori aproape picturale.

Opera lui Romul Ladea „s-a încheat ca un fruct al armoniei dintre sensibilitate și inteligență“ — observa Eugen Schileru. De la izbucnirea tumultoasă din epoca tinereții pînă la împlinirile calme ale maturității, creația sa a rămas în esență fidelă aceluiași crez artistic exprimat cu maximă sinceritate.

Pictorul Aurel Ciupe²⁰ a început să studieze desenul în orașul natal, Lugoj, și, dovedindu-se talentat, s-a înscris la Școala de arte frumoase din București, fiind admis direct în anul IV, în clasa profesorului Ipolit Strimbu. Deveni coleg de atelier cu Lucian Grigorescu, A. Demian și Traian Bilțiu-Dăncuș.

Dar în același an Consiliul Dirigent îi acordă o bursă la Paris, unde frecventă Academia Julian, beneficiind de corecturile lui Pierre și Paul Albert Laurens, Gervex și Roayer. În vara anului 1920 întreprinde o călătorie de documentare la Roma, după care reveni la Paris, continuând să studieze dimineața la Academia Julian, iar după amiază la academia liberă „La Grande Chaumière“.

În 1922 se întoarce în țară și, pentru a obține diploma, se înscrie la Școala de arte frumoase din Iași, în clasa profesorului Octav Băncilă. Plecă din nou în Italia și în 1924 obține și licența la Roma. Fu numit profesor de pictură la Școala de arte frumoase din Cluj.

Încă din timpul studiilor de la Paris Aurel Ciupe a avut revelația picturii impresioniste și a fost atras în mod special de principiile artistice ale lui Cézanne. Mereu preocupat de rigurozitatea echilibrului compozițional, el va prefera la început construcția geometrică a formei, iar impresiile sensibile le va trece prin filtrul sever al rațiunii, astfel încât nota distinctivă a picturii sale va fi cerebralitatea.

Dar există în creația sa o continuă pendulare între sensibilitate și rațiune, o revenire cînd la senzație, cînd la construcție. Artistul însuși o mărturisește: „Am fost cînd instinctiv, cînd rațional, ceea ce se și observă în lucrările mele. Această dualitate este caracteristică firii mele. Îmi place ordinea și disciplina, dar uneori îmi place să mă abandonez visării...“²¹.

Ciupe a abordat frecvent, cu vădită plăcere, peisajul considerînd că prin intermediul lui se poate confrunta nemijlocit cu realul. Artistul își decantează sentimentele făcînd loc unei reprezentări obiective, iar ca urmare peisajul își păstrează în cea mai mare parte veridicitatea. Ca viziune plastică A. Ciupe optează pentru forma construită pe care lumina o învăluie într-o atmosferă cromatică unitară. Această viziune, conturată încă din două lucrări din Franța — *Pont-Neuf* (il. nr. 10) și *Peisaj din Saint-Tropez* — se amplifică în seria de peisaje executate în 1928 la Luncani. Pictorul așterne culoarea în straturi groase, cu cuțitul, uneori aplică și contururi negre care închid sever forma, iar cromatică, dominant rece, amintește de o materie densă, vitroasă. Lucrările perioadei 1930—1934, între care amintim ciclul peisajelor de pe malul Timișului la Lugoj, *Portretul Mariei*, naturile statice *Maci* și *Trandafiri*, se disting prin tonalitatea gravă, uneori dramatică, prin prezența stăruitoare a negrului și a albului.

În anii maturității el va lucra în același spirit doar că nu va mai folosi cuțitul de paletă, ci va picta cu tușe scurte, nervoase, așezate oblic în funcție de planurile pe care le desenează, ca în *Peisaj la Poiana Măru-lui*. În această lucrare compoziția, dominată de un munte, amintește de celebra serie de peisaje a lui Cézanne intitulată *Muntele Sainte-Victoire*. Cromatică este gravă acordînd albastru de Prusia cu verde și galben.

²⁰ Pentru anii de formare ai lui Ciupe vezi: Raoul Șorban, *Aurel Ciupe*, București, 1976.

²¹ *Catalogul expoziției retrospective Aurel Ciupe*, București, 1980.



10. Aurel Ciupe „Pont-Neuf“

Figura umană apare mai rar în opera lui Ciupe, deși câteva portrete se înscriu printre reușitele sale. Într-un dublu portret intitulat *Două figuri* (il. nr. 11) pictorul se reprezintă pe sine în fața șevaletului alături de soția sa așezată și ținând pe genunchi o farfurie cu fructe. Ambele personaje sînt plasate în natură, întrevăzută schematic în fundal sub forma unor coline muntoase simplificate și aglomerate unele peste altele. Micșorate pînă la miniatural, câteva case și doi copaci apar departe, în vale, ca niște jucării. Frapant nu este numai raportul dintre figuri și case, ci și forma simplificată, redusă la geometric, a acestora. Lumina, așezîndu-se



11. Aurel Ciupe „Două figuri“ 1928



12. A. Ciupe „Pălăria galbenă” 1938

pe formă și accentuînd muchiile, sporește impresia de construit pe care o lasă și cele două figuri.

Neîndoielnic *Pălăria galbenă* (1938) este o reușită nu numai în portretistica lui Ciupe, ci și a întregii sale creații. Precadat de un studiu pregătitor, valoros în sine, portretul soției oferă mai mult decît o scrupuloasă analiză psihologică și, prin euforia culorii și a luminii, încarnează idealul de armonie al artistului (il. nr. 12).

Interesul pentru natura statică nu se manifestă de la început, acest gen aproape lipsind din creația anilor 1920—1930. Cu timpul însă el va descoperi farmecul ușor melancolic pe care-l emană obiectele și va începe un dialog tainic cu ele. Din perioada interbelică datează *Maci*, *Trandafiri* (ambele din 1929), precum și *Natură statică cu gutui* (1938) în care se însinuează o geometrie delicată.

Artist sensibil, dotat cu inteligență creatoare, Aurel Ciupe îndrăgește adevărul realității pe care o respectă și încearcă să o obiectiveze. Latura subiectivă este mereu temperată fără însă a diminua nota de originalitate.

Efortul meritoriu al grupului celor patru artiști transilvăneni de a integra arta plastică ardeleană în marele flux al artei românești moderne s-a concretizat nu numai printr-o susținută activitate artistică, ci și printr-una didactică și de organizare muzeală și expozițională. De-a lungul citorva decenii Catul Bogdan, Romul Ladea, Anastase Demian și Aurel Ciupe au pregătît o generație de artiști²², transmițîndu-le principiile artei lor.

²² Să amintim numai cîțiva dintre cei mai cunoscuți studenți ai școlii clujene : Tasso Marchini, Szervatiusz, Vlasiu, Fülöp Antal, Letiția Munteanu, Al. Mohi, N. Brana, Eugen Gâscă, Constantin Dinu-Ilea, Virgil Fulicea, Petre Abrudan, Teodor Harșia.

- Individualități artistice distincte, ei și-au creat un drum propriu și au ajuns la o sinteză personală preluând din arta modernă elementele care serveau cel mai bine viziunii lor plastice, fondată însă pe o spiritualitate profund românească, bazată pe motive de inspirație autohtone. Tradiția artei românești n-a fost nesocotită, neglijată din pricina experimentelor avangardiste, ci, pe fundamentul ei și într-un continuu dialog cu ea, au construit un edificiu nou, receptiv la înnoiri ale artei moderne.

ART IN TRANSILVANIA IN THE PERIOD BETWEEN THE TWO WORLD WARS

SUMMARY

Many cultural institutions came into being in Transilvania after the Union of 1918. One of those institutions was the School of Fine Arts of Cluj which played a very important part in the development of the art. The School directed the art in Transilvania towards a new orientation : postimpressionism influenced by Cézanne's point of view. That kind of art was promoted by such young professors as : Catul Bogdan, Anastase Demian, Romul Ladea and Aurel Ciupe. They studied in Paris and adopted some principles of Cézanne's art : the objectiveness of the own feelings, the consolidation of the perceptive date, an equilibrium between sensation and its palpable transposing. Their art was in contrast both with the art from Transilvania before its Union (characterised by an academism coming from Budapest and München) and with the School of Baia Mare (influenced by Leible's naturalistic elements).

Little by little Catul Bogdan's painting develops two opposite tendencies : one laid stress upon form, a visible and geometrically built volume, while the other had in view the coloured, exposed to the light form. The latter was more suitable, to the painter's feelings (the was a painter of the urban scenery).

Anastase Demian was the same time : a drawer, a book illustrator, a painter and a mural painter. We can say that he was one of the best illustrators in Transilvania. His drawings presentend images of the Romannian vilage (they were a mixture of both realistic elements and fairy tale characters). There was much sensuality in the manner he used to paint women and children.

Romul Ladea was a realistic sculptor. He was a master of rendering the essence of the reality. His beloved themes were the following : historical and cultural personalities, the realm of the countryside, legendary figures, his mother's portrait.

Aurel Ciupe was continuously preoccupied to preserve a composition equilibrium. He preferred a geometrical drawing and the used reason in rendering his sensitive impressions. He was oscillating between reason and sensibility. Ciupe used to paint landscapes because they connected him with the reality in the bestway. The colour was applied in thick strate by means of the knife. The form was often marked by a black border and there was a coldness in chromatics.

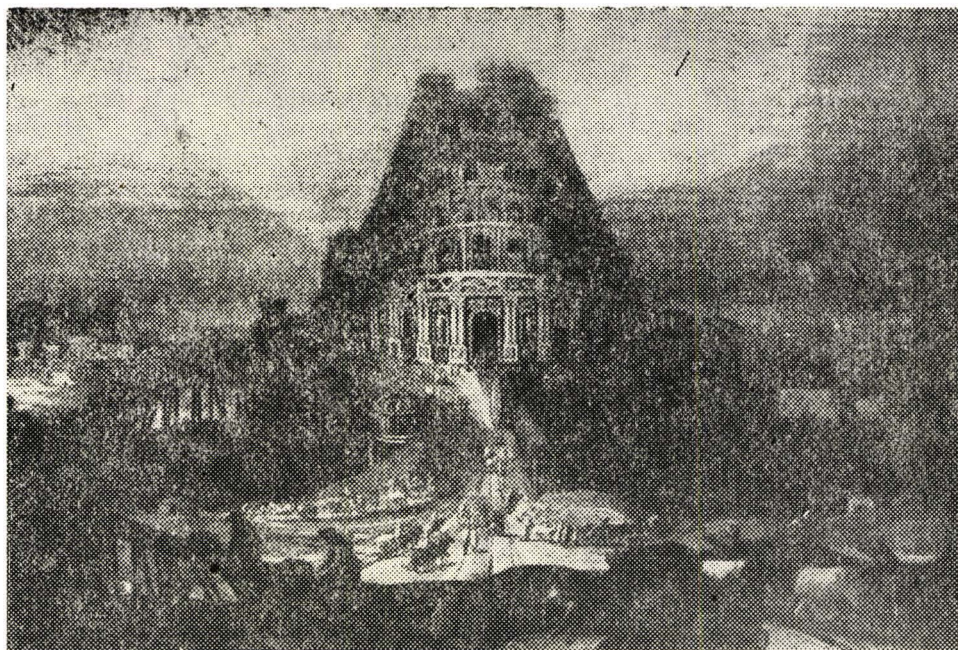
These four painters contributed greatly to integrate the plastic art of Transilvania within the modern Romanian art.

„DER TURMBAU ZU BABEL“, DAS WERK EINES NIEDERLÄNDISCHEN MALERS IM BANATER MUSEUM

Von Annemarie Podlipny-Hehn

Mit diesem Meisterwerk war die Kunstabteilung des Banater Museums in der Landesausstellung „Niederländische Kunst aus dem 15—18 Jh. der Museen und Sammlungen unseres Landes“ im Bukarester Kunstmuseum vertreten¹.

Die Errichtung eines der größten Bauwerke der Menschheit, sein überwältigender Eindruck von Größe, Macht und Reichtum, hat die Einbildungskraft vieler Künstler im Laufe der Jahrhunderte befruchtet. Anhand der bildlichen Darstellungen kann man das wahre Architekturbild des Turmes kaum rekonstruieren, denn sämtliche Darstellungen des



¹ *Ausstellungskatalog, Muzeul de Artă al R.S.R., Dialogul artelor, Școala flamandă și olandeză sec. 15—18 în muzeele și colecțiile din R.S.R., București, 1981—1982.*

Turmes zu Babel sind Erzeugnisse der schöpferischen Phantasie bildender Künstler. Jedes Zeitalter schuf über diesen gigantischen Bau seine eigenen Vorstellungen.

Die ältesten erhaltenen bildlichen Darstellungen reichen in das 10.—11. Jh. zurück. Die erste Beschreibung des Turmes zu Babel ist uns von Herodot erhalten, der um das Jahr 458 v.u.Z. in Babylon weilte.

Die Geschichte des Entstehens und Zerfalls des Turms hängt eng mit der Geschichte Babylons zusammen, einer Millionenstadt, die urkundlich 2700 v.u.Z. zum ersten Mal erwähnt wird. Jahrtausendlang waren die Stufentempel ein Charakteristikum der babylonischen Städte, ebenso wie die Pyramiden die ägyptische Landschaft kenzeichnen. Diese Tempeltürme wurden von Generationen erbaut, erweitert, erhöht und immer wieder aufgerichtet. Die letzten Restaurierungsarbeiten des Turms wurden unter der Herrschaft Alexander des Großen vorgenommen, danach zerfiel der Turm entgültig.

Unser Bild hat die Errichtung des Turms zu Babel zum Thema und ging in die Bestände des Temeswarer Museums als Werk des Meisters Gerhard van Harlem ein ².

Vorliegende Überlegungen wollen das Gemälde als Werk eines unbekannten niederländischen Meisters einer späteren Zeit vorstellen. Gerhard van Harlem, auch Geertgen van St. Jans genannt, erreichte seine künstlerische Blütezeit um 1400 ³. Im bibliographischen Quellmaterial ist kein Werk dieses Themas von seiner Hand verzeichnet ⁴. Auch dem Stilcharakter nach läßt sich unser Tafelbild nicht diesem Maler zuschreiben.

Das Gemälde reicht in das späte 16. Jh. zurück, als sich das Thema der größten Beliebtheit in der niederländischen Malerei erfreute. Im Unterschied zur Auffassung des Mittelalters, da der Turm als Symbol für menschliche Überheblichkeit und Maßlosigkeit galt, die durch Sprachverwirrung bestraft wurde, steht nun das technische Interesse im Vordergrund. Der Turm wird in den verschiedensten Varianten als Rundturm von zahlreichen Künstlergruppen dargestellt. Hendrick van Cleve und seine Gruppe galt für viele Künstler als Vorbild; die Volkenbroch-Gruppe entwickelte ihre eigenen Varianten, und die Bruegel-Gruppe bezeugt ein sachliches Interesse am Rundturm und Stufenturm — um nur die drei wichtigsten Malergruppen dieser Zeitspanne zu nennen.

Unser Tafelbild nähert sich in Stil und Auffassung der Hendrick van Cleve-Gruppe.

Der Maler dieses Bildes war bestrebt, die Mächtigkeit des Baues darzustellen, der sich fast pyramidal von einem soliden Unterbau, einem Rampenplateau, in den Wolkenhimmel erhebt. Brücken und Anfahrtsrampen zur Baustelle in großangelegter Breite durchqueren den Vordergrund, der das bewegte Getriebe am Bauplatz darstellt.

Mit der Sprachverwirrung hat das Gemälde wohl kaum etwas zu tun. Die kleine Bildfläche ist mit vielen Figuren erfüllt. Diese Menschenmasse

² Im Inventar der Sammlung der Kunstabteilung des Banater Museums ist das Werk unter der Nummer 853 verzeichnet. *Ghidul colecției de pictură*, Timișoara, 1978, S. 11, 30.

³ Müller Fr., Klunzinger Karl, *Die Künstler aller Zeiten und Völker*, Stuttgart, 1860, S. 344.

⁴ Minkowski Helmut, *Aus dem Nebel der Vergangenheit steigt der Turm zu Babel*, Berlin, 1959.

stellt den bewegten Reichtum des Bildaufbaus dar und ermöglicht eine Verweltlichung der Darstellung. Es sind dies die Zeitgenossen des Malers, die als handelnde Personen auftreten; im Vordergrund erscheinen die Figuren etwas plumper, in der Tracht der Zeit gekleidet, Bauern und Handwerker mit Ochsen- und Pferdewagen. Wir erfahren eine Fülle von Einzelheiten über den Arbeitsprozeß an der Baustelle, die von Lagerhallen und Werkstätten, Steinmetzen und Schmieden umgeben ist. Jedes Detail ist miniaturenhaft notiert.

Die Architektur wird mittels einer sorgfältigen Feinmalerei in übertriebener Perspektive dargestellt. Die unteren Stockwerke sind mit Pilastern verstärkt und verziert, die oberen tragen Nischen. Die Schauterrasse mit Fürstenzelt oder mit den Auftraggebern, Mäzenen und Architekten, die bei den meisten Malern dieser Zeit in den Vordergrund gerückt wurde, fehlt in diesem Bilde ganz.

Der Hintergrund weitet sich in diesem Tatfelbild, und die Natur fehlt daraus; nur einige Bauten und Paläste breiten sich hinter dem Turmkoloß aus.

Die malerische Wiedergabe reicht von einer tüfteligen, miniaturartigen Malerei bis zu einer breiteren und kühneren Darstellung des Vordergrundes, die vor allem den Realismus dieses Registers bekräftigt.

REZUMAT

Printre capodoperele expoziției organizată de Muzeul de Artă al R.S.R. sub egida C.C.E.S. „Școala flamandă și olandeză sec. 15—18 în muzeele și colecțiile din R.S.R.“ se află și lucrarea „Turnul Babel“ din colecția Secției de Artă a Muzeului Banatului.

Tabloul se numără printre cele mai valoroase opere ale colecției timișorene. Lucrarea figura în colecția noastră ca o operă a lui Gerhard van Harlem, supranumit și Geertgen van St. Jans (care a trăit în jurul anului 1400).

Cercetări recente ne-au permis să atribuim lucrarea unui pictor anonim flamand din sec. al. 16-lea, epoca în care această temă s-a bucurat de cea mai largă răspândire în pictura Țărilor de Jos.

Studiind bibliografia cu privire la evoluția iconografică a temei, nu s-a putut depista nici o lucrare cu acest subiect atribuită lui Gerhard van Harlem. Ca spirit și factură picturală, tabloul se înscrie în perioada picturii flamande de la sfârșitul sec. al 16-lea. Cei mai de seamă realizatori ai temei erau incontestabil grupuri de artiști din jurul lui Cleve, Volkenbroch și Bruegel. Tabloul cercetat se apropie ca viziune de ansamblu și forma construcției turnului de imaginile redată de Hendrick van Cleve. Autorul își exprimă în primul rând interesul tehnic față de temă. Ridicarea grandiosului edificiu circular plasat în centrul compoziției dă pictorului posibilitatea de a evoca amploarea șantierului. Efortul muncii este redat în special în scene realiste din prim plan.

Studiul comparativ al tabloului din colecția noastră cu lucrări celebre ale pictorilor epocii respective din muzee europene ne-a permis să conștientizăm calitățile artistice ale acestui tablou care poate sta cu cinste alături de celelalte reprezentări ale genului.

ARTĂ ȘI CONȘTIINȚĂ ROMÂNEASCĂ ÎN BANAT ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA. *

Horia Medeleanu

După victoria de la Petrovaradin, trupele imperiale s-au îndreptat spre Timișoara, „cea mai puternică fortăreață de graniță a Imperiului Otoman“¹.

După un asediu de o lună și jumătate, în 13 octombrie 1716² turcii capitulează, iar prințul Eugen de Savoya intră victorios în orașul care va deveni capitala noii provincii cucerite. Situația este consfințită prin pacea de la Passarovitz din 1718 prin care habsburgii anexară și Oltenia pentru două decenii.

În istoria Banatului, o nouă etapă se deschide, etapă în care se vor plămădi structurile economice, politice și spirituale moderne.

Pe baza „dreptului de război“ (ius belli), provincia dintre Mureș și Dunăre a fost considerată „bun nou dobândit“ (neoaquisitum), solul și subsolul ei au devenit proprietatea coroanei habsburgice care o administra printr-un guvernator militar avînd în subordine 11 unități administrative numite districte³.

Pentru populația românească, imperialii recurg la vechea instituție cnezială cu puternică tradiție în istoria Banatului medieval. În fiecare comună funcționa cîte un cnez (bănățenii i-au spus „chinez“). Austrieicii înființează și funcția de obercnez care conducea mai multe sate⁴. Cnezii au constituit o categorie importantă fără de care nu putem trasa tabloul istoric al Banatului. Din rîndurile lor s-au desprins unele personalități remarcabile care s-au erijat în factori de închegare a vieții românești din acest colț de țară, inițiind fapte de cultură și artă.

Consolidarea stăpînirii austriece în Banat a constituit un proces îndelungat, cu aspecte dure⁵. Nevoile crescînde ale imperiului au dus la sporirea impozitelor și a rentei în muncă. Sarcini de tot felul, încartirui-

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică a Academiei de Științe Sociale și Politice, București, 21—22 februarie 1983.

¹ Nicolae Dobrescu, *Istoria bisericii române din Oltenia în timpul ocupațiunii austriece, (1716—1739)*, București, 1906, p. 6.

² George Popovici, *Istoria românilor bănățeni*, Lugoj, 1904, p. 275—277.

³ I. D. Suciu, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 106.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Johann Wolf, *Din istoria șvabilor în Banat, 1717—1778*, în volumul „Studii de istorie a naționalității germane și a înfrățirii ei cu națiunea română“, II, București, 1981, p. 42.

rile, aprovizionarea armatei, transporturile dese în interes militar efectuate de țărani români, samavolniciile „beamterilor“ au generat o ascuțită aversiune față de regimul habsburgic. În plus, față de fostele stăpîniri, austrieicii au adus o nouă concepție asupra raporturilor cu supușii. Ei doreau să stăpînească și conștiințele acestora. Inovația a trezit reacția, la început instinctivă, mai apoi din ce în ce mai conștientă a românilor.

În domeniul artei, iniția grijă a elementului românesc a fost refacerea și înfrumusețarea monumentelor fundamentale, a acelor care le-gau sufletul poporului român de trecutul său adînc. Primul moment semnificativ, în această ordine de preocupări, îl constituie pictura murală din 1730, de la mănăstirea Săraca din județul Timiș. Cîteva elemente ne solicită îndeosebi luarea aminte. Zugravul Andrei desfășoară pe fațada de vest a mănăstirii vasta compoziție a „Judecății de apoi“ după modelul monumentelor din Oltenia, obicei „neîndătinat“ în Banat, după cum apreciază un cercetător local⁶. În interior, pe peretele de vest al naosului, același zugrav înfățișă portretele ctitorilor alături de cel al împăratului Constantin, patronul lui Brincoveanu, și de cel al împărătesei mame Elena. Gestul meșterului oferă o subtilă ecuație, încărcată de tîlc. Ctitorii bănățeni erau puși indirect sub semnul marelui ctitor de la Hurez. Brincoveanu care strălucise ca o personalitate panortodoxă devenea postum, prin zestrea de spirit spre care se îndreptau toți românii, un adevărat „principe național“.

Stilul artistic care înflorea pentru iniția oară, în Banat, pe pereții mănăstirii din Timiș se va impune „în acele timpuri de conștiință nelămurită“ cum le-a numit Blaga⁷, ca o formă de rezistență și manifestare a etnosului.

Imediat după 1732 o altă echipă din Țara Românească, în frunte cu zugravul Ion care avea ca ajutoare trei meșteri tineri, Nedelcu Popovici, Șerban Popovici și Radu Popovici, va continua firul stilului brincovenesc la biserica românească din Lipova (jud. Arad)⁸. După obiceiul din locurile de unde venea, zugravul Ion pictează în jurul ușii de intrare în biserică scena „Judecății de apoi“ în care, printre cei înfățișați la scaunul dreptății se afla și un grup de turci. Prezența lor conținea o semnificație de strictă actualitate în acest oraș și în această provincie abia de curînd scăpate de jugul otoman. Ducîndu-și gîndul mai departe, zugravul brincovenesc a plasat în mijlocul scenei „Judecății de apoi“ tema „Acoperămintul Maicii Domnului“. Sub mantia ocrotitoare a Mariei se adăpostesc un grup ecleziastic și o curte voievodală. Ideea de curte voievodală era în contradicție cu statutul politic al Banatului la acea dată. Imaginea datorată zugravului Ion venea să susțină o credință și o speranță.

După isprăvirea lucrării de la Lipova, cei trei Popovici — fii de preoți după cum indică numele dobîndit ad-hoc în Banat — și preoții ei înșiși, s-au instalat în această provincie care ducea lipsă de cadre preoțești. Statistica eparhiei Timișoara din 11 iunie 1767⁹ îi menționează pe

⁶ Viorel Gh. Tigu — Longin I. Opriș, *Mănăstirea Săraca*, Edit. Meridiane, București, 1971, p. 22.

⁷ Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Științifică, București, 1966, p. 81—94.

⁸ Horia Medeleanu, *Perspectivă nouă asupra picturii din biserica română Lipova (jud. Arad)*, în „Monumente istorice și de artă“, nr. 1, 1981, p. 83—88.

⁹ Statistica eparhiei Timișoara, 11 iunie 1767, publicată de I. D. Suci și Radu Constantinescu, *Documente cu privire la istoria Mitropoliei Banatului*, I, p. 308.

Șerban Popovici și Radu Popovici ca preoți în parohia Uivar din județul Timiș. Din fericire documentul consemnează și locul lor de naștere : Șerban venea din Cîmpeni-Balș iar Radu din Baldovinești-Balș. Nu erau singurii preoți veniți din „țară“ cum se exprimau bănățenii despre cei de dincolo de Carpați. Statistica enumeră, în județul Timiș, încă 38 de preoți veniți în special din Oltenia. În schimb, pe Nedelcu Popovici îl aflăm în anul 1751¹⁰, preot în județul Caraș, în comuna Cacova (azi Grădinari) la 16 km de Oravița. Conscriptia eparhiei Virșeț — Caransebeș înregistrează nu mai puțin de 80 de preoți¹¹ veniți din Țara Românească, cei mai mulți stabilindu-se în districtele Mehădia, Caransebeș și Virșeț. Toți acești preoți aduc cu ei cărți românești, unii cîte două, trei, alții chiar cîte cinci, șase, șapte. Faptul ne obligă să-l luăm în seamă și să medităm asupra lui.

Numai în arhiepiscopia de azi a Timișoarei au fost inventariate în anii din urmă, 1 030 de exemplare¹² de cărți tipărite la Rîmnic. Într-o epocă de plămădire a conștiinței naționale, cartea românească și preoții veniți din țară, dintre care mulți au fost și dascăli, au îndeplinit funcția unui catalizator.

În lipsa unor tipografii proprii, înșiși ierarhii sîrbi se adresau tipografiei de la Rîmnic¹³.

La rîndul lor, zugravii români din școala brîncovenească, printre care Nedelcu și Șerban Popovici, au pictat pe teritoriul Jugoslaviei¹⁴.

Legați prin privilegii de Casa de Austria, ierarhii sîrbi ai Banatului s-au dovedit însă mai receptivi la formele artistice ale barocului. Adoptarea stilului oficial al imperiului constituia un fel de declarație de fidelitate. Pe diferite căi ei căutau să sprijine acest stil mai ales în arhitectură. În 1759, de pildă, la încheierea contractului cu obercnezul Gavrilă Guran pentru edificarea bisericii „Adormirea Maicii Domnului“ din Lugoj, constructorul timișorean Iohann Breitter declara că va ține seama în mod deosebit de „intențiunile și stilul arhitectonic apreciat de domnul episcop care conduce dieceza“¹⁵.

La rîndul său, episcopul Aradului Sinesie Jivanovici, aprig luptător pentru ortodoxie, ridică între anii 1760—1762, la marginea cartierului Gai, o reședință de vară cu o biserică în stil baroc. Iconostasul acestei biserici este realizat de Ștefan Tenetchi, pictor de manieră italianizantă care execută aci poate cea mai „apuseană“ dintre lucrările sale, atît în privința iconografiei cît și în cea a concepției asupra formei. Vădit neîngrădit de cerințele comanditarului, Tenetchi revelează în această lucrare întreaga sa formație artistică. Sub penelul său, Maica Domnului din icoana centrală ne evocă „Madona cu gîtul lung“ a lui Parmigianino sau tipul de madonă practicat de unii pictori din Arhipelagul Ionic din secolul al XVIII-lea ca de pildă Panayotis și Nikolaos Doxaras¹⁶. Faptul nu este

¹⁰ Statistica eparhiei Caransebeș-Virșeț, Sremski Karlovci, Arhiv Vojvodina. Fond Eparhija Vrșac, nr. 2/1751. (București, Arhivele Statului. Microfilme Jugoslavia, rola 13, cadrele 520—560).

¹¹ I. D. Suciu, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 126.

¹² I. B. Mureșianu, *Cîrculația cărții de la Rîmnic în Banat*, în „Mitropolia Banatului“, nr. 7—9, 1971, p. 572.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Viorel Tîgu, *Zugravul Nedelcu Popovici*, în „BMI“, nr. 2/1971, p. 67—72.

¹⁵ Ioan Stratan și Vasile Muntean, *Monumente istorice bisericești din Lugoj*, Timișoara, 1981, p. 121.

¹⁶ Dimitrios Deliyannis, *Pictura neoeleună*, Edit. Meridiane, București, 1982, p. 20—23, fig. 7 și 8.

atît de surprinzător dacă ne gîndim că Teneţchi este un aromân¹⁷ care s-a stabilit în Arad prin anul 1746. La acea dată exista în acest oraş o comunitate puternică macedoromână, grupată în jurul bisericii „Sf. Ioan Botezătorul“, catedrala episcopală. Strada paralelă cu cea a catedralei purta numele de „uliţa grecilor“¹⁸. În anul în care este semnalată prezenţa lui Teneţchi în Arad, un număr de 66 de negustori¹⁹ aşa zişi „greci“ primea drept de aşezare în marile comune din jurul oraşului şi din Podgorie. În ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea, numărul negustorilor macedoromâni din Banat a sporit. Din rîndurile lor s-a ridicat o burghezie comercială care s-a angajat în lupta de emancipare politică, culturală şi bisericească a românilor bănăţeni. Alături de vechii cnezi şi obercnezi, negustorii macedoromâni au dat o pleiadă de mecenai a căror dărnicie s-a îndreptat şi asupra artei. Aportul lor la propăşirea poporului român din Banat constituie un capitol de istorie naţională încă nescriis.

Revenind la pictorul Ştefan Teneţchi, pentru a-i preciza rolul în mişcarea artistică bănăţeană din veacul al XVIII-lea, trebuie să ne oprim în prealabil la unele consideraţii ale cercetătorilor din Jugoslavia asupra sa²⁰. Aceştia văd în opera pictorului arădean expresia fazei de tranziţie de la pictura de tradiţie postbizantină la barocul sîrbesc. Evoluţia acestei opere li se pare derutantă datorită manierelor diferite adoptate de pictor. Se pierde din vedere însă că Teneţchi şi-a elaborat opera într-un mediu artistic românesc, alimentat şi înviorat aproape în tot cursul secolului al XVIII-lea de zugravi din Ţara Românească stabiliţi în Banat. Cea mai mare parte din lucrările sale a fost executată la cererea unor comunităţi româneşti. Elementele tradiţionale puternice, conţinute în însăşi sensibilitatea comanditarilor au impus artei lui Teneţchi anumite îngrădiri.

În icoanele împărăteşti, unde comanditarii erau mai pretenţioşi în privinţa respectării unor canoane, Teneţchi este mai reţinut, în timp ce în icoanele din celelalte registre se manifestă mai liber, în special în modul de tratare a spaţiului ; se comportă expeditiv în icoanele mai ascunse privirii de pe soclul iconostasului, dezvăluind însă o libertate deplină, aproape „modernă“ în prăznicarele mici sau icoanele de sărutat, unele dintre ele adevărate „scene de gen“. Tehnica folosită la acestea din urmă, execuţia în plină pastă, francheţea tuşei, modeleul, rezolvarea spaţiului pictural constituie dovezi ale unei arte de tip apusean practicate cu ştiinţă şi vădită plăcere. Soluţiile diferite ale lui Teneţchi apar deci ca nişte subterfugii prin care căuta să împace sensibilitatea comanditarilor cu formaţia sa artistică. Din această pricină am putea spune mai nuanţat că opera lui Teneţchi reprezintă nu atît o fază de trecere de la pictura postbizantină la baroc, cît mai degrabă că ea s-a constituit din efortul de acomodare al unui pictor de viziune tridimensională la imperativele tradiţiei locale. Indiferent de prestaţia lui pe teritoriul Jugoslaviei (de altfel destul de restrînsă), Ştefan Teneţchi merită un loc în istoria artei româneşti din

¹⁷ Horia Medeleanu, *Pictorul Ştefan Teneţchi în documente*, (în curs de apariţie în S.C.I.A.).

¹⁸ Horia Medeleanu, *Aradul în secolul al XVIII-lea pe baza conscripţiei străzilor din anul 1783*, în „Ziridava“, nr. 14, 1982, p. 164.

¹⁹ Arhivele Statului Arad, fond P.J.A., seria Acta Congregationum, nr. 125/1746.

²⁰ În special Olga Dimitriević-Mikić, *Ştefan Tenecki — banatski slikar iz XVIII veka*, în „Rad Voivodjanskih muzeja“, Novi Sad, nr. 6, 1957, p. 139—154, şi Miodrag Iovanović, *Ikone Stefana Teneckog u Srbiji*, extras din „Culegere de lucrări a Facultăţii de filosofie“, tom XI—1, Belgrad, 1970, p. 515—523.

secolul al XVIII-lea în ansamblul ei. Nu a creat o „școală“ în strictul sens al cuvîntului ; activitatea lui a avut însă o largă influență nu numai în Banat. Urmele sale pot fi descoperite la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în Munții Apuseni. Tipologia predilectă a unor meșteri zugravi din această zonă evocă pe cea elaborată de Tenețchi. Faptul este explicabil. Pictorul arădean a oferit modele pe iconostasul catedralei din Blaj, dar mai ales prin lucrările din ultimii doi ani de viață, petrecuți în Munții Apuseni. Lunga sa carieră artistică s-a sfîrșit, în anul 1798, în satul Cer-tege (azi aparținînd orașului Cîmpeni) unde a pictat iconostasul bisericii unite ²¹.

Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, resursele picturii brîncovenestî din Banat se epuizează. Zugravii veniți din Țara Românească dispar fără a lăsa continuatori vrednici. Lipsa de școli în care să se cultive tradiția românească, precum și împotrivirea oficială și-a spus cuvîntul. „Școala“ diaconului Vasile de la Srediștea de lîngă Virșeș a constituit o pepinieră insuficientă. Cei doi, trei discipoli — printre care notabil este doar fiul său, Gheorghe, devenit în Banat, Diaconovici — au practicat o pictură tradițională, contaminată de arta barocă. Dintre zugravii români bănățeni ei sînt cei care au realizat, în adevăratul sens, „faza de trecere de la pictura tradițională spre baroc“. În urma lor apare însă un număr apreciabil de așa ziși „moaleri“, români și sirbi, care promovează o pictură de scă-zută calitate artistică. La începutul secolului al XIX-lea, pictura din Ba-nat se află în declin. Va trece o jumătate de secol pînă cînd din peisajul artistic bănățean se vor ridica noi personalități creatoare de accentuat relief.

²¹ Toate datele și documentele la Horia Medeleanu, *Pictorul Ștefan Tenețchi în documente*.

Muzeologie

CORRESPONDENȚA LUI IOACHIM MILOIA CU CORIOLAN PETRANU

Aurel Turcuș

Ioachim Miloia (3 mai 1897—25 martie 1940) a fost unul din cei mai de seamă cărturari timișoreni din perioada interbelică¹. Din ianuarie 1928 a deținut funcția de director al Muzeului Banatului din Timișoara². Sub conducerea lui, această instituție a făcut progrese remarcabile pe linia îmbogățirii colecțiilor muzeale și a valorificării științifice a patrimoniului. El a efectuat temeinice cercetări referitoare la arta, istoria, cultura populară³ și fondurile arhivistice ale Banatului⁴.

La sporirea cunoștințelor privind biografia lui Miloia, îndeosebi pentru perioada studiilor făcute în Italia⁵, o contribuție însemnată își aduc scrisorile pe care i le adresează istoricului de artă, Coriolan Petranu⁶.

La Roma exista „Societatea Academică „Dacia Traiana“, organism al românilor care studiau în Italia. Profesorul Coriolan Petranu a întreținut relații cu această societate⁷, atît pentru a-și populariza lucrările în Italia, cît și pentru a primi de acolo material documentar.

¹ N. Iorga, *Ioachim Miloia*, (în), *Neamul românesc*, 3 apr., 1940 ; Traian Topliceanu, *Un cărturar bănățean — Ioachim Miloia*, (în), *Revista Banatului*, X, Timișoara, 1944, nr. 1—3, p. 9 ; Aurel Bugariu, *Ioachim Miloia — 1897—1940*, (în), *Revista Banatului*, nr. 1—3, p. 10.

² Aurel Turcuș, *Aspecte din activitatea muzeologică a lui Ioachim Miloia*, (în), *Tibiscus-istorie*, 1974, p. 279—284.

³ Bibliografia referitoare la aceste domenii este dată în lucrarea citată anterior și în studiul : *Ioachim Miloia, cercetător al culturii populare*, pe care l-am publicat în *Tibiscus-etnografie*, 1974, p. 225—238.

⁴ I. Miloia, *Arhivele Banatului*, (în), *Revista Arhivelor*, 1937, vol. I, nr. 6—7 ; Tiberiu Moț, *Ioachim Miloia*, (în vol.), *Figuri de arhiviști*, Buc., 1971.

⁵ După absolvirea Liceului Pedagogic și Teologic din Caransebeș, în anul 1919, Miloia a urmat Școala de Arte Frumoase din București, fiind, totodată, în același an de învățămînt (1919—1920) înscris în anul III al Facultății de Litere, din capitală. Începînd cu anul următor, își continuă studiile în Italia pînă la începutul anului 1927.

⁶ Acestea se păstrează în *Fondul C. Petranu* de la Muzeul Județean Arad.

⁷ Concludentă în acest sens este următoarea scrisoare, păstrată în același fond al Muzeului Județean Arad :

SOCIETATEA ACADEMICA „DACIA TRAIANA“
ROMA — Via delle Cappelle, 72-A-Roma

N-36
1922—23

DOMNULE PROFESOR !

Cu cea mai mare mulțumire sufletească am primit scrisoarea D.V. din 1 Iulie 1923 dimpreună cu două exemplare din lucrarea D.V. „Muzeele din Transilvania,

Dintr-o scrisoare adresată lui C. Petranu, aflăm că I. Miloia era vice-președintele acestei societăți și că în vara anului 1923, acesta studia la Florența :

„SOCIETATEA ACADEMICĂ „DACIA TRAIANĂ“

Roma — Via delle Cappelle, 72 A — Roma

N=42 vara 1923

Mult onorate Domnule Profesor !

Vă mulțumesc foarte frumos pentru articolul „Sistem și metoda învățămîntului de istoria artelor la Universitatea din Cluj (România)“. Vom face tot ce ne stă în putință ca să satisfacem condițiunile pe care M. On. D. Voastră ni le cereți prin scrisoarea din 9 aug. a.c.

Articolul va fi tradus de vicepreședintele Ioachim Miloia care studiază tocmai istoria artelor (în Firenze, Via S. Reparata 3, piano). Dînsul a mai tradus încă 2 articole (unul de d-l profesor S. Pușcariu și unul de d-l prof. I. Popoviciu, Cluj), care vor ieși în Nr.-ul din sept. al Buletinului Institutului pentru Europa Orientală din Roma.

D-l Miloia, cunoscînd, ca elev, pe d-l prof. A. Venturi, îl va ruga să revizuiască stilul traducerii ce va face.

Primiți, Domnule Profesor, expresiunea profundeii noastre stime

Din încredințare

Aurel Contrea
secretar general

Într-adevăr, Aurel Contrea i-a trimis lui Ioachim Miloia articolul lui C. Petranu. Acest fapt va determina începutul corespondenței dintre Ioachim Miloia și C. Petranu. Din prima scrisoare, trimisă lui C. Petranu la Covăsînt, se desprind date foarte importante referitoare la pregătirea cul-

Banat, Crișana și Maramureș“, pentru care Vă rugăm să primiți expresiunea profundeii noastre recunoștințe.

Ne vom îngriji, ca această carte de mare valoare pentru noi să fie cunoscută în Italia nu numai în revistă potrivită, dar și intelectualilor și mai ales profesorilor de istoria artelor, cu cari suntem în cunoștință personală în Italia, care din muzee și monumente istorice și-a făcut un neîntrecut patrimoniu cultural.

Suntem convinși, consultînd cartea D.-Voastră, — că „modestele“ noastre relicvii istorice vor fi totuși în stare să îndrepte în mare măsură opiniile greșite, ce și-au făcut cale în streinătate despre noi, — din necunoștință de cauză.

Despre raportul în formă de articol (ce va face d-l profesor Aurelio Palmieri) Veți primi răspunsul la timp dimpreună cu articolul în chestiune.

De asemenea așteptăm și articolul ce ați binevoit a ni-l promite : rugîndu-Vă să ne mai trimiteți dacă e puțință încă vreo trei exemplare din susmenționata lucrare „Muzeele din Transilvania“ spre a le înmănuia la trei profesori care ocupă catedre de istoria artelor la Universitate și Școale Superioare de Belearte.

Primiți Domnule Profesor asigurarea
profundeii noastre stime

Roma, la 11 iulie 1923

Aurel Contrea
secretar

Dem. Cordoș
președinte

turală a lui Ioachim Miloia, la năzuințele sale de a se forma, pentru a putea lucra „pe terenul istorico-critic“ al artei din România :

Mult stimată Domnule Profesor,

Amicul Contrea mi-a trimis de la Roma manuscrisul Dv. Sistema și metoda învățămîntului de istoria artelor la Univ. din Cluj spre a-l traduce și spre a mă îngriji de publicarea lui.

În același timp îmi comunică, că v-a scris despre ce a făcut, dîndu-vă și informații despre mine. Această ocazie este cu atît mai binevenită cu cît de mult doream să fiu pus în legătură cu D-voastră, căci o dată reîntors în țară voiesc să lucrez nu numai cu penelul ci și pe terenul istorico-critic, pentru a pune toate modestele mele puteri în slujba acelor puțini oameni, cari la noi se ocupă cu istoria și critica de artă.

Ca atare mă adresez în primul rînd D., care sînteți tînăr plin de entuziasm, și care, pe lîngă toate calitățile ați avut marele noroc de a putea fi elevul lui Streigowski și, în genere, al școalei germane. Vă rog, deci, de acum să primiți oferta mea cinstită pentru o colaborare în viitor. Și dacă azi nu vă pot garanta o mare experiență științifică — sunt încă în băncile universitare — am putut, totuși, să-mi cîștig o relativă cultură în arta italiană, urmînd pe A. Venturi, Longhi, Munoz, Riccisiali.

Dv. știți prea bine, o scrieți și în manuscris că studentul nu iese din universitate critic, istoric gata, ci numai înarmat cu cunoașterea diverselor sisteme de cercetare, cu o cultură bibliografică, cunoscînd bine diferențele căi pe care trebuie să apuce spre a ajunge la o țintă dată. Cum zic, cît privește arta italiană, școala critică de aici, sunt pregătit celelalte cred că le voi completa ulterior la Paris și Munchen, unde voi merge anul viitor.

Nu știu dacă Contrea v-a scris ce pregătire am ? Am făcut liceul pedagogic și teologic în Caransebeș. Am urmat, apoi, absolvînd cursul mediu, la școala de arte frumoase, din București, unde am urmat și anul III de litere, pe care, însă, l-am părăsit, neputînd „sede pe două scaune“. Am urmat după aceea la Academia de B. Arte din Roma unde mi-am luat licența în 1922. Terminînd studiul „academic“ al picturii, am reluat studiul universitar, înscriindu-mă în anul II la Universitatea din Roma pentru doctoratul științific în Istoria artelor. Este un doctorat nou acesta (cel puțin pentru Italia) introdus de 6 ani. Studentul are facultatea de a-și grupa după bunul său plac 12 materii, să le urmeze 4 ani și la fine să dea examenul de doctorat în materia care și-a ales. Eu, anul trecut, am urmat trei cursuri de Istoria artelor (Venturi, Longhi, Munoz), trei de arheologie și Istoria artei antice (Mariani, Giglioli, Maruchi) și un curs de epigrafie și antichități romane (de Cardinalli). Anul acesta voi urma pe Venturi, Longhi, Giglioli, apoi cursul de Literatură latină medievală și cursul de artă orientală.

La finea anului școlar '923—'924 îmi voi da examenul de doctorat cu teza „Frații Giacomo și Lorenzo Salimbent din Sansérezino“ cu care nu s-a ocupat nimeni pînă acum într-o monografie separată. Istoria artelor o fac mai mult pentru plăcerea mea individuală, nu cu unicul scop de a lua catedră. Dacă mi se va oferi cîndva și dacă mă voi simți vrednic, cu atît mai bine.

Eu sînt în primul rînd pictor, voiesc să fac artă, însă artă în înțeles apusean. Am urmat cursul de specialitate în arta decorativă, murală, căci

pentru arta decorativă murală nu cred să fie un mai bun mediu ca Italia. Sper că, întors în țară, mi se va da posibilitatea să pun în practică aceea ce m-au învățat marii maeștri de aici. Sper că voi putea face ceva, cu atât mai mult cu cât sint convins că nu peste mult vor înțelege și cei de la noi că nu arta de „chevallet“ este unica, care are dreptul de a se numi artă și că, afară de „țigănci, flori și biserici vechi“ mai există încă ceva de dorit, încă ceva ce la noi nu se cunoaște : compoziția decorativă. Scuzați-mă că v-am plictisit prea mult cu acest „curriculum“.

Să trec la argument. Manuscrisul Dv. îl voi traduce cit de îngrabă și voi căuta să-l public, dacă se poate aici, dacă nu, cînd mă voi întoarce la Roma, adică, peste două — trei luni. Articolul este de mare interes pentru lumea științifică de aici, însă chiar pentru caracterul lui mai mult pedagogic, cred că va fi greu să-l public într-o revistă de artă.

În tot cazul, eu vă scriu aceasta înainte de a lua contact cu cei chemați, îmi bazez părerea pe faptul că încă nu am văzut în nici o revistă de artă articole în acest sens. În cel mai rău caz îl voi publica într-o revistă pedagogică sau culturală în sens general. Aici am cunoscut pe Dr. Di Pietro, profesor de Ist. Artelor la Universitatea de aici și pe prof. Parnice, care ne este mare binevoitor. Mai am apoi și alte legături cu influență, încît sper că cit de curînd articolul va apărea. Dacă nu-mi reușește aici, îmi va reuși la Roma prin Venturi sau Longhi. Prin Soc. Dacia Traiană v-am rugat să trimiteți în Italia 5—6 exemplare din lucrarea Dv. despre muzeele din Transilvania. Îndată ce vor sosi eu le voi da diferiților profesori, căci sub raportul artistic suntem considerați mai inferiori chiar decît „papuașii“. Vă rog și personal, dacă mai aveți alte publicații în limba franceză sau germană, trimiteți-le, veți face un enorm serviciu bieteii arte românești. Mai cu seamă se simte nevoia planșelor. În numărul românesc al „Europei Orientale“, care va ieși în septembrie am voit să dau un mic articol despre arta românească sau cel puțin despre Grigorescu. Am cerut din țară, înainte cu patru luni material ; nu mi s-a trimis, așa că a trebuit să renunț deocamdată.

Dacă aveți un articol despre arta românească, privire mai generală, și voiți să-l publicați aici, vă rog să-l trimiteți pe adresa mea, eu mă voi îngriji de traducerea și publicarea lui.

Aș fi foarte fericit dacă ați primi scrisoarea mea cu aceeași inimă cu care v-o scriu și dacă n-ați refuza a-mi acorda bunăvoința și prietenia Dv.

În această speranță sunt al Dv. stimător

Ioachim Miloia

Via S. Reparata No 3 p. II

24 VIII 1923

În anul 1926, C. Petranu a fost la Roma. Dar în timpul șederii sale în Italia nu s-a întîlnit cu Miloia, pentru că acesta fusese plecat într-o „călătorie de studii în Germania și în țările Balticului“, după cum îl informează pe C. Petranu într-o scrisoare din 30 septembrie. Nu am găsit pînă acum o altă mărturie referitoare la călătoria de studii a lui Miloia în Germania. Documentarea în „țările Balticului“ a fost valorificată într-un studiu „Puncte de contact între arta populară la români și baltoslavi“⁸,

⁸ În *Banatul*, anul II, nr. 6, p. 9—14.

care, fiind completat, a reapărut cu titlul : „Cîteva relații între arta populară la români și lituani”⁹.

Din scrisoarea aceasta se mai poate reține starea de nesiguranță a lui I. Miloia în privința găsirii unui post, după întoarcerea în țară. Și, prin urmare, el solicită sprijinul lui C. Petranu ținînd seama de încununarea studiilor făcute în Italia : „Licența institutului de B. arte, doctoratul în litere¹⁰ și doctoratul special în Istoria artelor¹¹ :

Mult stimată Domnule Petranu,

Îmi pare foarte rău că n-am putut avea plăcerea să vă văd cînd ați fost la Roma. M-am întors abia acum cîteva zile din o călătorie de studii în Germania și în Țările Balticului, unde am petrecut toată vara adunînd material din domeniul artei populare. De la Raicovici am știut că ați fost pe aici, și că ați întrebât de mine. Regret într-adevăr că am scăpat ocazia să vă cunosc și personal ; astfel aveam ocazia să fiu informat asupra multor chestiuni care mă interesează în legătură cu posibilitățile de acasă. Peste puțin, poate în Decembrie, mă voi întoarce în Țară să-mi caut un loc și eu ; dar credeți-mă, am senzația că mi-e capul într-un sac, nu văd, nimic, și n-am idee ce aș putea face ?

Mi-a spus Daicovici că trebuia să vă informez despre venirea mea, ca apoi, Dvoastră să-mi scrieți în chestiunea unor fotografii, sau așa ceva. Vă rog, deci, să-mi scrieți și vă voi servi cu drag în orice aveți nevoie.

Cunoscînd și pe cale indirectă gentilețea Dvoastră, vin să vă rog și eu un lucru : mă presează foarte mult și nimeni altul nu mi-ar putea da detalii mai prețioase ca Dvoastră.

Cum v-am spus, mă întorc peste puțin și aș dori să știu măcar direcția care s-o apuc în căutarea unui post. Mă gîndesc cu groază că va trebui să încep pelerinajul pe la toți sfinții cersînd un locușor. Nestiînd cum e situația acasă, căci e mult de cînd lipsesc, nu știu măcar de unde să încep, și care ar fi posibilitățile actuale. Se înțelege, aș dori să fiu într-un centru, sau la Cluj, sau la București, sau la Timișoara (cu toate că aici nu știu ce aș putea face), că aș voi să lucrez și eu și n-aș vrea să mă îngrop în provincie. Nu trebuie să lungesc vorba, căci Dvoastră înțelegeți prea bine ce-i lipsește unuia care voințește să continue în domeniul ist. artelor.

De aceea m-ați obliga nespun de mult, dacă ați voi să-mi spuneți ce este la Cluj, dacă n-aș putea, întorcîndu-mă în Țară să vin să încerc acolo ? Nu este nici un loc pentru mine ? Să nu credeți că am mari pretenții, aș dori doar să nu mor de foame și să pot lucra avînd doar posibilitatea să mă deplasez din cînd în cînd în interesul studiului prin Țară. Lucrări publicate n-am. Lucrarea de doctorat din Ist. artelor n-am publicat-o, căci între actualele împrejurări de trai, am fost silit să cer aprobarea ministerului să o scriu la mașină. Am doar diplomele pe care mă pot baza : Licența Institutului de B. Arte, doctoratul în litere și doctoratul special în Istoria artelor. Am unele lucruri mici de publicat, poate cînd mă voi întoarce, dar acelea nu prea pot servi ca lucrări de concurs. Vedeți acum, Domnule Petranu, dacă în baza acestor diplome ați putea

⁹ În *Analele Banatului* — Buletinul Muzeului din Timișoara, nr. 1, 1928, p. 43—52.

¹⁰ Cu lucrarea : *Legenda Crucii în literatura și arta medievală*.

¹¹ Cu lucrarea : *Curentul goticului internațional și frații Lorenzo și Jacopo Salibént din Sansérezino*.

face ceva ? Rugându-vă să mă scuzați pentru acest deranj și mulțumindu-vă înainte, vă rog să credeți în stima ce vă păstrez și în devotamentul meu.

Roma, 30 sept. '926

I. Miloia (Tribulla, 16)

În 8 noiembrie 1926, Ioachim Miloia îi trimite lui C. Petranu o scrisoare din Roma, în care îl înștiințează că i-a procurat fotografiile de care are nevoie (35 de bucăți) și îl informează că în ce „privește cataloagele neilustrate“, cel mai indicat este volumul „Touring-Club“ului, relativ la „Roma“, pentru că „este cea mai nouă călăuză și cea mai bună“, avînd autori „notabilități“, în frunte cu marele istoric de artă, Venturi.

După o lună, în 15 decembrie, îi comunică lui C. Petranu că i s-au trimis fotografiile și se interesează dacă nu are nevoie de catalogul Touring-Clubului, despre care îl informase în scrisoarea precedentă.

În vara anului următor, fiind în Caransebeș, la părinți¹², Miloia confirmă într-o scrisoare primirea cărților trimise de C. Petranu și îl asigură că o să-i recenzeze lucrările, ca să trimită articolul la o publicație din Italia. Atunci se găsea în căutarea unui post și îl roagă pe C. Petranu să-l ajute în acest sens :

Mult stimată Domnule Profesor,

Abia ieri reîntors din Bucureșt am găsit cărțile trimise de Dvoastră. Vă mulțumesc din suflet pentru gentilul dar pe care îl consider și ca un simbol al viitoarei noastre prietenii în domeniul preocupărilor care ne sunt așa de scumpe.

Cît privește recenzia, cum v-am spus, o voi face cu tot dragul zilele acestea și o voi trimite în Italia. Nu știu unde se va publica ; de fapt voiam s-o trimit și eu tot la Rev. D'architettura din Milano unde am mai ușor intrare. Dat însă că acolo v-ați îngrijit Dvoastră o voi trimite unui prieten care își va lua asupra sa publicarea și în același timp voi trimite un exemplar și la Rev. Institutului pentru Europa Orientală. Despre răspunsul ce-l voi primi, vă voi anunța la timp.

Am fost la București să mă interesez de ce-aș putea face-n Țară. Nu m-am ales cu nimic, deoarece spiritele sunt mult prea prinse peste tot de nervozitatea politică, și toți așteaptă o limpezire a situației de la felul cum se va constitui noul guvern definitiv. Așa că trebuie să stau și eu, vrînd nevrînd, pasiv cîine știu pînă cînd.

Aș veni cu drag și la Cluj ca să vă cunosc și să mă sfătuiți ce-i de făcut, dv. care sunteți mai în măsură să-mi dați aceste informații. Dar nu pot deocamdată din motive de ordin material.

Pot spera totuși că veți fi așa de bun să-mi spuneți dacă e ceva pe-acolo eventual ? Mi-ați face un enorm serviciu, deoarece fiind la primele arme, nu știu încotro s-o apuc.

Mulțumindu-vă încă o dată pentru tot, vă rog să mă credeți al dv. devotat

Caransebeș 16.VI.'927

I. Miloia

¹² Date în legătură cu tatăl lui Ioachim Miloia, învățătorul Achim Miloia, se găsesc în lucrarea acestuia (în manuscris) : *Monografia comunei Ferendia*, păstrată la Arhivele Statului, Timișoara, în *Fondul Muzeului Banatului — Societatea de Istorie și Arheologie*, nr. 36.

Toamna, fiind deja în Timișoara, Miloia îl informează iarăși pe C. Petranu despre situația în care se afla, în privința postului. Între timp făcuse demersuri pentru a i se publica în Italia recenzia unor lucrări ale lui C. Petranu. Activa în cadrul „Asociației Culturale din Banat”, ceea ce îi oferea posibilitatea să facă deplasări în Banat și să aducă „material pentru o viitoare publicație”¹³ :

M. Stimate Domnule Petran,

Vă mulțumesc pentru gentila grabă de a mă felicita... durere nu e actuală această felicitare deoarece nu s-a făcut încă nimic. Am fost amăgit de către Timișoreni, cu diferite mirajuri înainte de toate cu direcția muzeului de aci, apoi cu conferința de Ist. Artelor la Politehnică. Nici din una nici din cealaltă nu s-a făcut încă nimic. Poate chestia muzeului se va aranja încă anul acesta; intervenind însă argumente de ordin sentimental — uman, îl voi lăsa în pace pe actualul director încă un an, doi, pînă se mai scapă de necazuri (a fost numit director de muzeu pentru simplul fapt că „are familie grea !!!”) și mă voi mulțumi poate, sau cu postul de secretar sau subdirector. La politehnică nu se creează încă anul acesta secția de construcții încît catedra de Ist. Artelor va fi actuală abia anul viitor. Ca totuși să nu mor de foame, am luat catedra de desen la Școala Normală și în felul acesta sper să vegetez de-a lungul anului școlar în curs în speranța zilelor mai bune. Și motive familiare m-au îndemnat să vin la Timișoara cu toate că la Buc. mi se puse în vedere asistența la catedra de la Litere. Sper să vin cît de curînd pe la Cluj, atunci voi avea marea plăcere să vă caut.

Cît privește recenzia lucrărilor Dvoastre, am făcut așa cum vă promisesem încă astă vară și i-am trimis-o d-lui doctor Collini, șeful săpăturilor arheologice din Albania, cu care sunt bun prieten, rugîndu-l s-o publice în „Bolletino d'arte”, al Min. de Instrucție publică. Mi-a răspuns din Albania zicînd că a primit-o și că a trimis-o redacției, dar fiind el departe, nu știe cînd se va tipări; în tot cazul, cum publicațiile stagnează peste vară, e probabil că se va publica într-un număr din nov.—dec. Am trimis o copie și Inst. pentru Europa Orientală; cu toate că de acolo n-am nici un răspuns, totuși cred că va ieși în toamnă.

Pentru numărul viitor al „Banatului”, îi voi da d-lui Cotruș o dare de seamă, asupra cărților Dvs..

Cît voi sta la Timișoara voi căuta să profit și să studiez ceea ce merită prin Banat. Cu turneele pe sate ale „Asoc. Cult. din Banat” am posibilitatea să văd măcar jud. Timiș-Torontal, adunînd material pentru o viitoare publicație. Mai am apoi cîteva lucruri din muzeu care merită să fie publicate. Încolo, slabă treabă.

Aș dori foarte mult să știu ce faceți, ce curs predați anul acesta, cum s-a consolidat catedra; eventual aveți vreun program tipărit — atunci v-aș ruga să mi-l trimiteți și mie.

Dorindu-vă putere de muncă și succes, vă rog să credeți în stima ce v-o păstrează

I. Miloia

Timișoara, 2 nov. (Strada 3 August 24)

¹³ Aceasta va fi *Analele Banatului*, buletinul științific al muzeului din Timișoara. Date despre această publicație, în articolul lui Aurel Turcuș, *Analele Banatului*, (în), *Orizont*, din 5 iulie, 1973.

Urmează o scrisoare nedată, dar întrucît Miloia îi comunică lui C. Petranu că Primăria din Timișoara l-a numit „Director al Muzeului Bănățean“, epistola a fost scrisă la puțin timp după data de 28 ianuarie 1928, cînd a avut loc numirea lui în funcția respectivă. Din scrisoare reiese că noul director se hotărîse deja să lupte pentru obținerea unui local adecvat, pentru muzeu ¹⁴. Atunci, el lucra „la un memoriu către Minister și alte foruri“, referitor la „recuperarea obiectelor“ muzeale înstrăinate în timpul primului război mondial. Pentru definitivarea memoriului, îi cere lui C. Petranu „sfaturile necesare“, acesta fiind un cunosător autorizat al problemei respective, întrucît s-a „ocupat de aproape cu această chestiune în „Revendicări“ ¹⁵. Anunță că va merge cît de curînd la București ¹⁶, în interes de serviciu. Speră că i se va publica în Italia „Darea de seamă asupra cărților“, lui C. Petranu. Lui Miloia „abia acum încep să i se publice lucrșoare“ în Italia ¹⁷ :

Mult stimat Domnule Petranu,

Oricită bunăvoință am avut, totuși nu mi-a reușit să pot veni la Arad atunci cînd îmi scriseseți. Eram chiar într-o perioadă de lucrări urgente ce nu-mi permitea nici măcar odihna necesară, necum să mă pot mișca din Timișoara. Așa, cu cel mai simțit regret, a trebuit să renunț și de data aceasta la plăcerea de a vă întîlni. O voi avea, sper, în vacanța Paștelor, cînd voi veni la Cluj.

Primăria Timișoarei a găsit de bine să mă numească director al Muzeului Bănățean. Dvs cunoașteți acest muzeu și știți în ce stare se găsește. Trebuie o muncă enormă pentru a-l putea aduce în rînd și pentru a elabora științific materialul înmagazinat aici. Plec cu mult entuziasm pe acest drum, cu multă dragoste, cu multă credință, dar oare pute-voi face ceva ? Pentru a putea produce îmi trebuie bani, ori Primăria de aici a fost obișnuită pînă acum ca muzeul să nu ceară nimic, să trăiască prin inerție, ca un intrus abia tolerat.

Va trebui să lupt mult pînă ce voi putea să ridic această instituție la acel grad de apreciere pe care îl merită, ca o colecție interesantă azi, dar mai interesantă în devenire, dacă mi se va da ajutorul cuvenit.

Primul scop, ținta cea mai dorită e un local nou, mare, unde să pot etala toate obiectele închise în lăzi, iar materialului, tixit astăzi, să-i pot da spațiul cuvenit.

¹⁴ Muzeul era în clădirea în care se găsește acum Biblioteca Academiei R.S.R. — Baza de cercetări Timișoara (str. Rodnei, 7) ; Încă din primul număr al publicației *Analele Banatului*, Ioachim Miloia va pleda pentru a se da pe seama muzeului o clădire potrivită (cf. articolul : *Chestia edificiului Muzeului Bănățean*), (în) *An. B.*, I, 1928).

¹⁵ Se referă la lucrarea : *Revendicările noastre artistice*, Buc., 1925.

¹⁶ Miloia a plecat la București în luna iunie, 1928. Acolo a luat legătura cu I. Iorga, Tzigara-Samurcaș, I. Andrieșescu, Constantin Moisil și Virgil Drăghințescu (cf. Ioachim Miloia, *Raport nr. 96 către Municipiul Timișoara* din 24 iunie 1928, (în), *Arhiva Muzeului Banatului*).

¹⁷ În revista *Architettura e Arti decorative*, anul VI, fasc. XII, a publicat un material referitor la arhitectura românească ; în anul 1928 îi apare traducerea în limba italiană a unei cărți cuprinzînd nuvele de Cezar Petrescu (*Drumul cu plopi, Scrisorile unui răzeș și Omul din vis*) ; volumul e intitulat *L'uomo del sogno*, editat de Instituta per l'Europa Orientale din Roma.

Sau Palat Cultural, sau amenajarea castelului lui Huniade ; una trebuie să se facă cit de curind. Până atunci voi căuta să fac ceea ce se va putea ; să mai răresc din obiecte, să mai mut unele secțiuni, și apoi, cit imi va permite inventarierea — ce nici azi nu este gata — să lucrez la elaborarea pieselor mai interesante.

— — — — —

Cit de curind voi merge la București, ca să iau contact cu forurile competente pentru multe chestiuni ce privesc viața Muzeului. În primul rind, voi căuta să obțin de undeva fonduri, căci, închipuți-vă : am un buget de 45 000 lei, din care trebuie să fac achiziții noi, studii, cercetări, săpături, etc., etc. Îmi puteți da oare deslușiri asupra celor hotărâte în comisia Muzeelor, ce s-a întrunit acum două luni la București ? Poate ați scos vreo broșură ori altă publicație cu această ocazie ? Ce cale trebuie să urmez pentru ca să ajung la un rezultat bun ? Iată, vă pun o grămadă de întrebări și chestiuni și numai bazându-mă pe bunăvoința Dvs. pot aștepta răspunsul dorit. Sînt nou venit în restrînsa falangă de cercetători ai istoriei și artelor și simt nevoia unei îndrumări prietenești pe care v-o cer în speranța de a nu mă înșela.

În Italia abia acum încep să se publice lucrșoare de ale mele și așa sper că, în sfîrșit, se va publica și darea de seamă asupra cărților Dvs.

Vă rog încă o dată, stimate Dle Petranu să nu-mi negați ajutorul Dvs. și să credeți în cele mai bune simțăminte ce vă păstrează al Dvs.

I. Miloia

În anul următor, 1929, Miloia îi trimite o scrisoare lui C. Petranu, în care i se adresează ca unui veritabil consultant științific, rugîndu-l să se pronunțe în privința unor schimburi de piese muzeale :

ROMÂNIA
MUZEUL BĂNĂȚEAN
ISTORICO-ARHECLOGIC
ȘI
ETNOGRAFIC
DIN
TIMIȘOARA
— DIRECȚIUNEA —

Mult stimate Domnule Petranu

În luna trecută am făcut un schimb cu un colecționist din Budapesta. Am primit lucruri romane de proveniență locală — fibule, statuete, oglindă etc. — și între altele o farfurie bisericească foarte importantă cu figuri bătute în relief, resp. gravate. Nu am terminat încă identificarea școalei, totuși, însă am motive tari pentru a crede că provine de la curtea lui Brîncoveanu. O voi publica în numărul viitor din Anale. Eu în schimb, i-am dat respectivului obiecte din migrațiune, din duplicatele muzeului, ori, dacă nu erau dubluri, în tot cazul, de mai puțină importanță pentru noi.

Respectivul se chiamă Mautner Laszló, poate că-l cunoașteți ?

Din vorbă-n vorbă, interesindu-mă îndeosebi după obiecte de interes românesc mi-a spus că ar putea să prilejuiască schimbul unor piese ce ne interesează.

— — — — —

2. Un inel al lui Radu Vodă al Moldovei (?), găsit pe lângă Budapesta în proprietatea unui particular.

3. Două portrete în ulei reprezentînd două importante figuri istorice românești (n-a știut pe cine anume reprezintă), dar care după descriere ar fi portretele lui Horia și Cloșca.

Din Muzeul nostru l-ar interesa un obiect de care nu mă pot despărți, dacă-ți aduci aminte avem o aplică de argint din epoca La Tene care să crede că ar fi făcut parte din decorul unui harnașament; eu cred mai mult, că era decorul unui car de războiu. Cum zic nu vreau să-l dau, cu atît mai virtos că, deși aș fi foarte mindru să am în Muzeu oricare din cele trei lucruri amintite, totuși cred că ele fac pentru un Muzeu național, fie pentru cel de la Cluj, fie, mai cu seamă, pentru cel de la Bucu-rești (...).

Aș dori să știu care este părerea Dtale în chestiune? Ce s-ar putea ceda eventual din alte Muzee, în schimbul căruiva din obiectele înșirate. Îi voi scrie mai târziu și dlor Andrieșescu și Iorga, dar aștept mai întîi răspunsul Dtale. Încotro pleci vara aceasta? Și pe la Arad vii, și cînd? Sper că ai primit ultimul număr din Anale, trimis acum patru-cinci zile. Dorindu-ți tot binele și vacanță plăcută, te rog să crezi în sentimentele mele de sincer devotament.

6.VII.29

*Al Dtale
I. Miloia*

Ultima scrisoare adresată lui C. Petranu — păstrată în fondul acestuia, la Muzeul Județean Arad — este datată 9.IV.1937. În aceasta, Miloia se referă la unele disensiuni ivite între el și C. Petranu, aspecte care nu prezintă importanță de ordin cultural. Probabil că între cei doi istorici de artă s-au întrerupt atunci relațiile de colaborare.

DER BRIEFWECHSEL ZWISCHEN IOACHIM MILOIA UND CORIOLAN PETRANU

ZUSAMMENFASSUNG

Ioachim Miloia war einer der bedeutendsten Banater Gelehrte der Zwischenkriegszeit. 1923—1940 war er Direktor des Temeswarer Museums. Er hat sich im Studium der Kunst, Geschichte und Volkskunst behauptet.

In der Urkundensammlung Coriolan Petranu des Arader Kreismuseums befindet sich der Briefwechsel zwischen Ioachim Miloia und dem Kunsthistoriker. Die Briefe bringen neue Beweise über das Leben und die Tätigkeit Ioachim Miloias, über seine Studienzeit in Italien, dann unbekannte Tatsachen über ihn, nach seiner Rückkehr ins Land, als er arbeitslos war, und von der Zeit als er Direktor des Temeswarer Museums war.

Compusă din peste 1 000 de hărți, colecția de hartă veche a Muzeului Banatului Timișoara s-a format și s-a îmbogățit prin achiziții făcute în decursul timpului, încă din secolul al XIX-lea, prin preluarea de la Oficiul de Cadastru și Organizare a Teritoriului Timiș (O.C.O.T. — Timiș) a unui fond important de hărți elaborate în perioada anterioară primului război mondial. Sînt prezente de asemenea și hărți elaborate după anul 1918, după momentul unirii Banatului cu România, preluate de asemenea în cea mai mare parte de la O.C.O.T.-Timiș. Din punct de vedere tematic, hărțile pot fi împărțite în două grupe mari : hărți care privesc realități geografice ale secolelor XVIII și XIX în teritorii exterioare României, de un real interes pentru probleme de istorie universală și hărți care ilustrează teritoriul românesc în secolul al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea, majoritatea covârșitoare a acestui grup referindu-se la teritoriul bănățean, și ilustrînd satele bănățene în primul rînd.

Hărțile de istorie universală cuprind reprezentări geografice ale unor țări, planuri de orașe și fortificații și planuri de bătălii. Sud-estul Europei și Orientul Apropiat în secolul al XVIII-lea (M9)¹, Polonia și Ucraina în secolul al XVIII-lea (M9), Rusia europeană în secolul al XVIII-lea (M9), Italia în secolul al XVIII-lea (M8), Suedia (M8), Portugalia (M8) aceluiași secol, o hartă a Italiei din 1797 (M9), deci din vremea campaniilor lui Napoleon, ducatul de Mantua în 1735 (M9), principatul de la Pavia în secolul al XVIII-lea (M9), Belgia la 1747 (M9), Slovacia și sudul Poloniei în secolul al XVIII-lea (M9), sînt numai cîteva din titlurile hărților al căror interes pentru istoria modernă universală abia dacă mai trebuie subliniat. Între planurile de orașe prezente în colecție amintim : Hamburg în 1842 (M8) Nürnberg în 1803 (M8), orașul Plzen din Cehoslovacia în 1858 (M8), un plan al Sevastopolului din 1854 din timpul războiului Crimeei (M8), planul parcului Prater din Viena în secolul al XIX-lea (M8), Viena în prima jumătate a secolului al XVIII-lea (M9), Budapesta la începutul secolului al XX-lea (M8), Genova în secolul al XVII-lea (M9). Între planurile de bătălii menționăm planul bătăliei de la Petrovaradin

¹ Aceste hărți se află în depozitul de hartă veche al muzeului, în mapa 8 (M8) și în mapa 9 (M9).

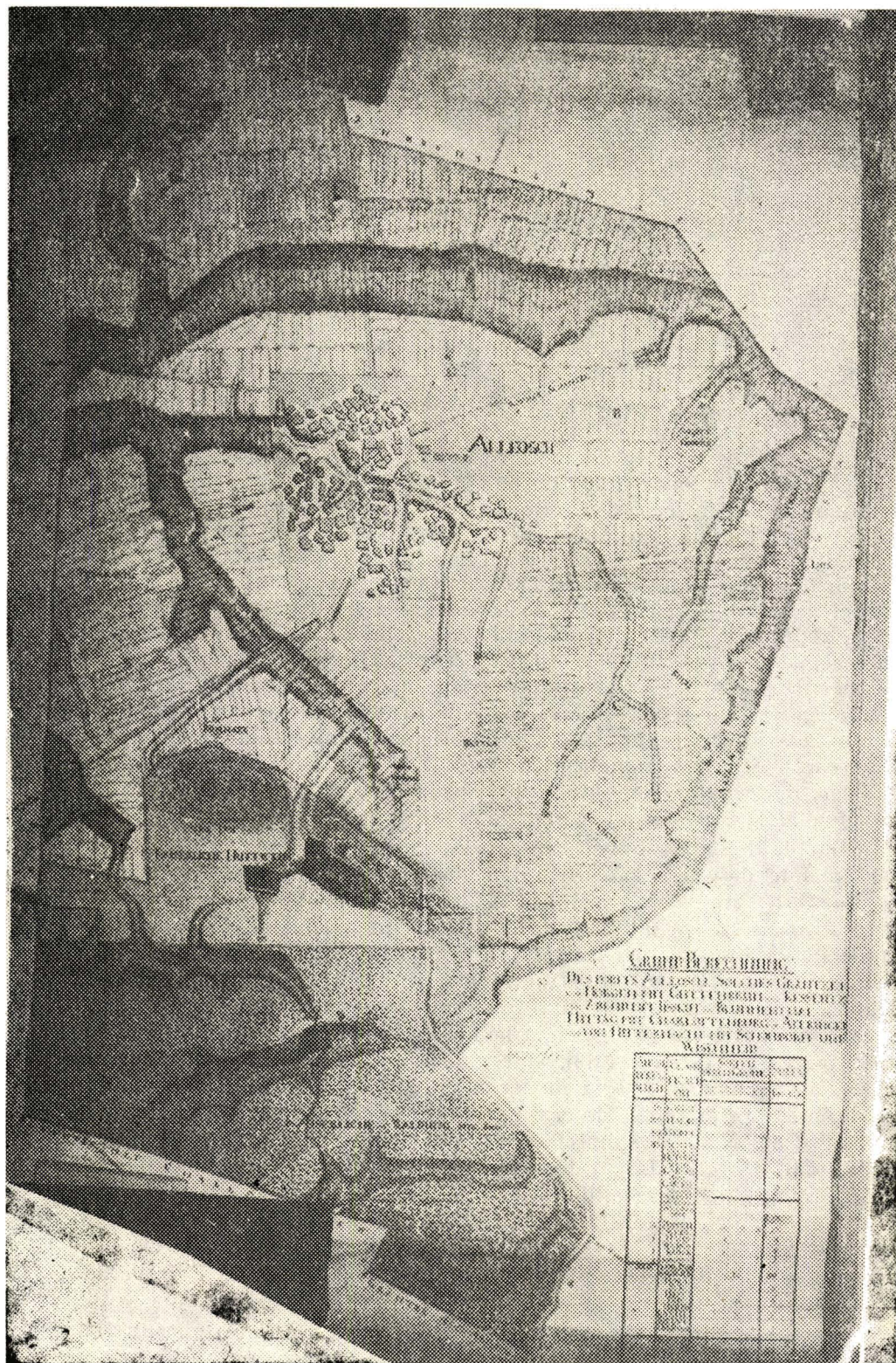


Fig. 1. Harta satului Alioș (jud. Timiș) din anul 1775.

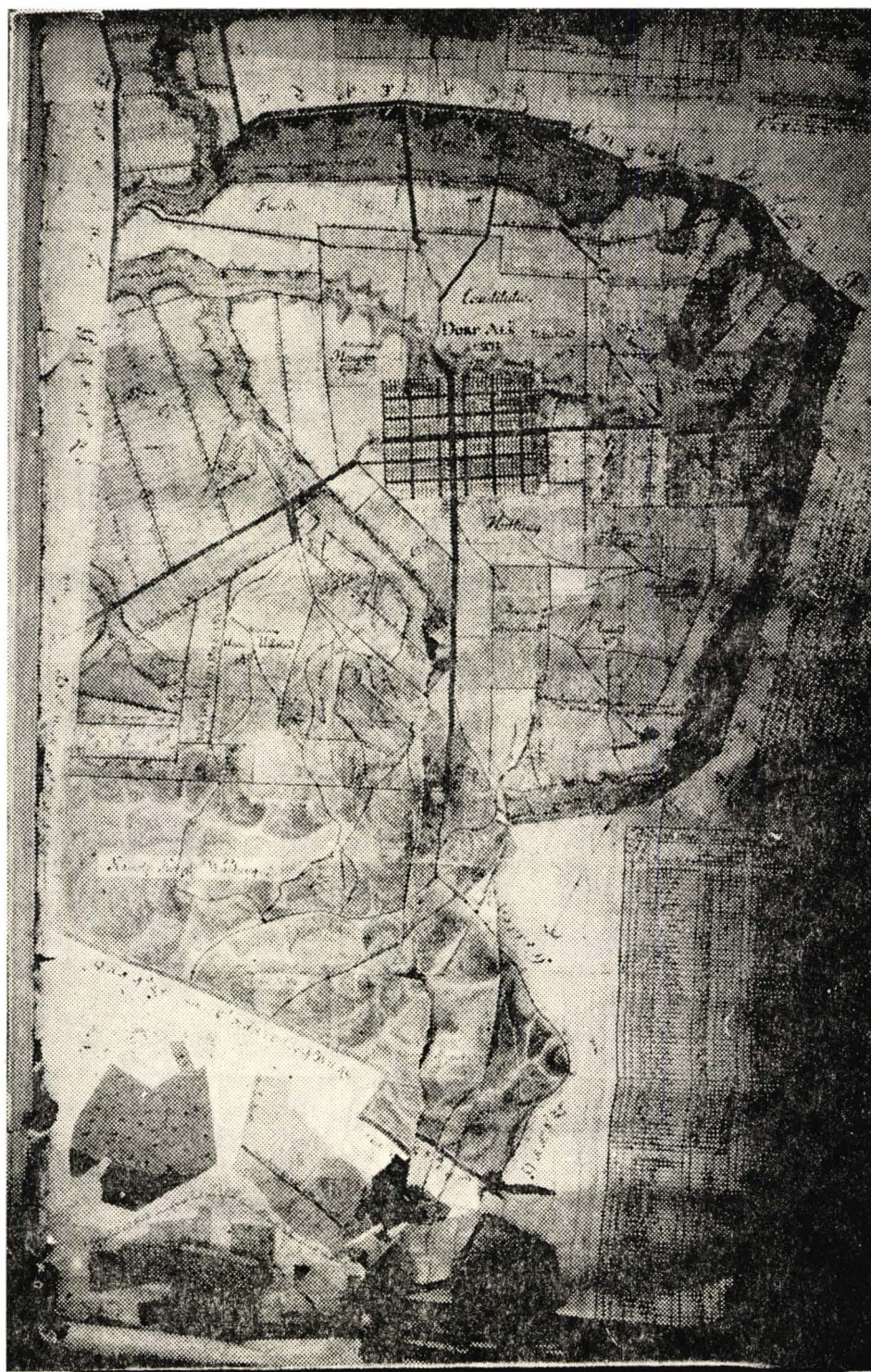


Fig. 2. Harta satului Alioș (jud. Timiș) din anul 1785.

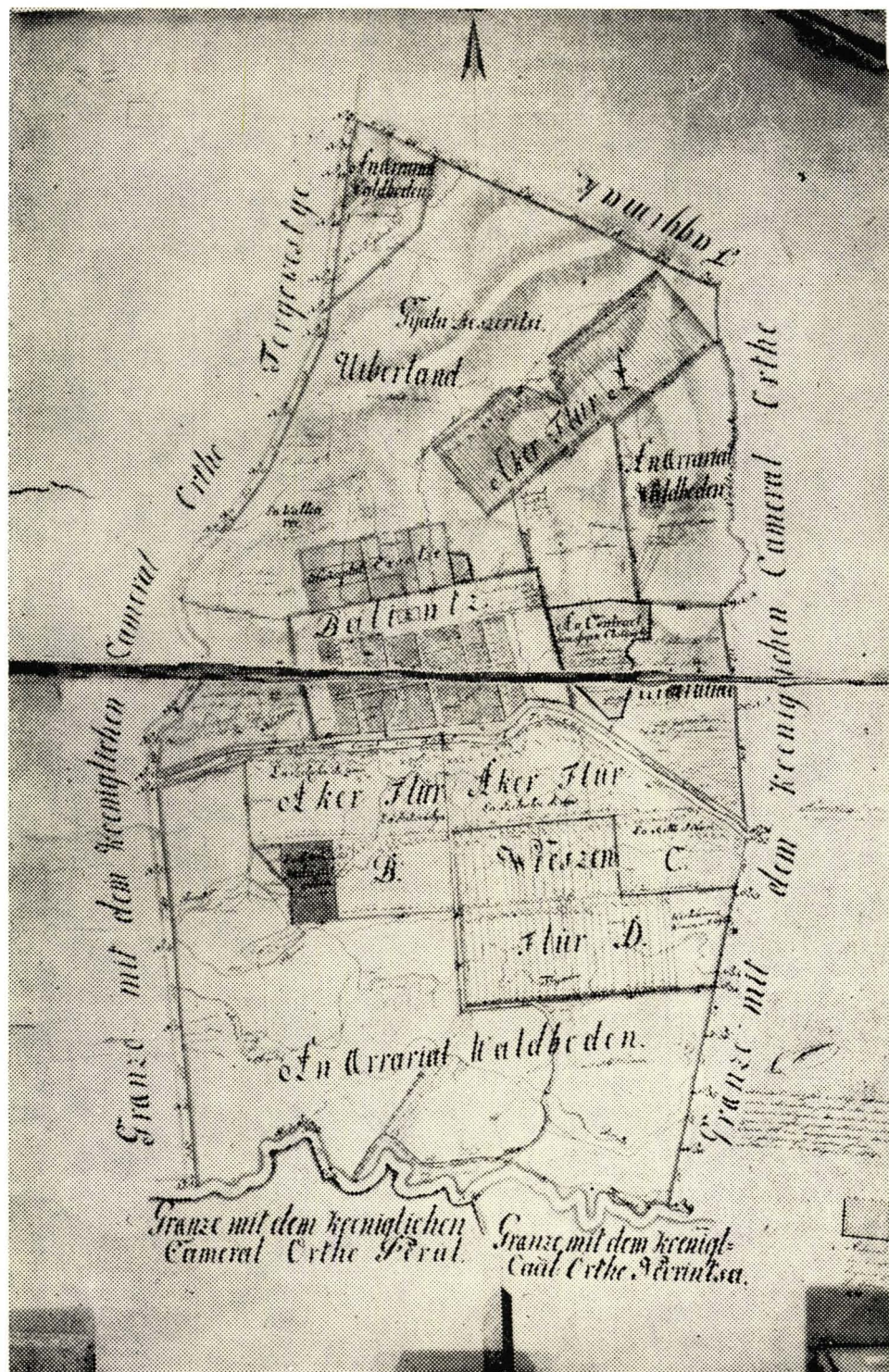


Fig. 3. Harta satului Balinț (jud. Timiș) din anul 1776—1817.



Fig. 4. Harta satului Balint (jud. Timiș) din anul 1776—1817 — detaliu.

din august 1716 (M8), planul bătăliei de la Zenta (1697) (M8), lupta de la Wagram (1809) (M9), o vedere a fortificațiilor de la Belgrad în secolul al XVIII-lea (M8); în acest context, chiar dacă se referă la teritoriul țării noastre, menționăm pachetul de hărți reprezentând fortificații și planuri de clădiri cu rosturi militare din Timișoara secolului al XVIII-lea (M8)

Trecind la al doilea mare grup de reprezentări cartografice, cel privind realitățile românești, am amintit deja că el constă în majoritatea sa covârșitoare din hărți cadastrale ale satelor bănățene în secolul al XVIII-lea, al XIX-lea și din secolul al XX-lea. Întreaga zonă bănățeană este prezentă în hărțile colecției, teritoriul actualului județ Timiș fiind ceva mai bine reprezentat decât teritoriul județului Caraș-Severin. Avem de-a face cu hărți cadastrale ale satelor, cu ridicări topografice menite să redea o imagine cât mai exactă a satului, a configurației locului, a zonelor economice, agricole din hotar, a resurselor, apelor, drumurilor. Scopul primordial este acela al evidenței patrimoniului funciar, al evidenței veniturilor impozabile de către autoritatea statală a vremii. Deși activitatea de elaborare a hărților cadastrale s-a desfășurat în mod curent în tot timpul secolelor XVIII, XIX și XX, se pot desluși totuși trei momente mai importante ale acestei activități, în epoca anterioară anului 1918². În secolul al XVIII-lea Banatul transformat în provincie administrată direct de guvernul aulic de la Viena, devine obiectul unei evidențe amănunțite a tuturor resurselor regiunii, inclusiv a celor agricole, evidență continuată și după 1779 când se instituie din nou organizarea pe comitate. Un al doilea moment important este cel de la mijlocul secolului al XIX-lea, când în urma revoluției de la 1848 au fost abolite servituțile feudale, deschizându-se larg porțile pătrunderii capitalismului în agricultură. Al treilea moment este legat de concentrarea mării proprietăți funciare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, de comasările de proprietate funciară în hotarul satului, a proprietății nobiliare pe de o parte, a proprietății țărănești pe de altă parte, operație făcută în interesul marilor latifundiați.

Vom prezenta în continuare elementele de interes științific ale acestor hărți.

Satul propriu-zis sau vatra satului, rețeaua stradală sau a ulițelor mai exact, este caracteristică pentru tipul de așezare adunat, risipit, răsfirat etc. Gospodăria familială este prezentă în vatra satului prin reprezentarea casei, a curții, a grădinii. Sint reprezentate instituții prezente în viața satului, precum biserica satului, cimitirul, birtul (cîrciuma), școala, locuința preotului, locuința marelui proprietar, reședința aparatului de reprimare din sate (husarii) etc. Este interesantă absența primăriei în sensul actual al cuvîntului, poate și un indiciu al viabilității vechilor organe tradiționale de conducere a obștii. Vechea structură teritorială a sa-

² În considerațiile care urmează ne limităm doar la hărțile anterioare anului 1918, preponderente numeric celor posteroare; ele pun în lumină aspecte din viața satului bănățean românesc și neromânesc — șvăbesc, sîrb, unguresc, bulgar — în epoca modernă. După 1918, și mai ales după 1945, se dezvoltă în satele bănățene și elemente ale civilizației contemporane (canalizarea, rețeaua de apă potabilă, racordarea la rețeaua electrică națională, elemente de sistematizare teritorială), care în contextul istoric de abordare a hărților ne interesează mai puțin, ca neapartinînd civilizației tradiționale rurale din Banat. De aceea nu ne vom ocupa în acest studiu de hărțile posteroare anului 1918.

Tablul de evidență centralizată a diferitelor categorii de proprietăți și pământuri reprezentate în harta satului Balint (jud. Timiș), din 1776—1817.

Categorie de proprietate		Ani												Total	
		1776	1777	1778	1779	1780	1781	1782	1783	1784	1785	1786	1787	1788	1789
Pământuri de cultură	Grâu	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
	Orz	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50
	Secară	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20
	Alte cereale	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Pășuni	Pășuni de vacă	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30
	Pășuni de oi	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20
	Pășuni de capră	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Pășuni de porc	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Păduri	Păduri de foioasă	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15
	Păduri de conifere	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Păduri de lăptăși	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
	Păduri de tufăriș	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Alte categorii	Clădire	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
	Grâu	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Orz	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Alte cereale	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Total		200	200	200	200	200	200	200	200	200	200	200	200	200	200

Notă: Toate datele sunt în unități de măsură locale. Pentru mai multe detalii, consultați hărțile satului Balint.

Balint, 1817

Fig. 5. Tablul de evidență centralizată a diferitelor categorii de proprietăți și pământuri reprezentate în harta satului Balint (jud. Timiș), din 1776—1817.



Fig. 6. Harta satului Bara (jud. Timiș) din anul 1776—1791 — detaliu.

telor românești este structura răsfirată sau adunată, corespunzătoare vechiului sistem tradițional de exploatare a resurselor teritoriului. Administrația imperială introduce în satele de colonizare șvăbești așa numita sistematizare teritorială, prin dispunerea ulițelor în unghi drept unele față de celelalte, sistemul acesta de caroiaj regulat al ulițelor fiind introdus și în unele sate vechi românești, cum ar fi Alioșul la 1785 (fig. 2) (V-3)³, Balințul la 1776 — 1817 (fig. 3, 4) (A3-61)⁴, Bara la 1828 (fig. 7) (V-15), înlocuind vechea structură tradițională românească. Oriunde găsim în secolul al XVIII-lea vechea dispunere răsfirată sau adunată a gospodăriilor, a caselor satului în hotar, avem de a face cu o marcă topografică netă a vechimii și autohtoniei românilor, deosebită de structura în rețea pătrată, în caroiaj, a satelor de colonizare șvăbești, de pildă.

În jurul satului se află pășunea comună (Constitutiv Huttung, község legelő), aici găsindu-se de obicei și cimitirul satului (Friedhof), locul de ținut finul (Heumagazin) și un loc pentru adunatul animalelor de pripas (Bityanvieh sau Bityankenvieh)⁵.

În hotarul satului se găsesc loturile agricole propriu-zise, grupate în diferite trupuri de moșie (Flur sau forduló), marcate cu litere sau cifre : A, B, C, D sau 1, 2, 3, 4 etc. Împărțirile aceste stau foarte probabil în legătură cu alternarea culturilor în diferiți ani, cu asolamentul aplicat. De o importanță deosebită pentru săteni, dar și pentru autorități, sînt așa-numitele loturi industriale, viile, livezile, plantațiile de șofran, cînepă, tutun etc. Mai ales în secolul al XVIII-lea se întocmesc ridicări speciale ale acestor părți de hotar ; se întocmesc și tabele cu listele proprietarilor unor astfel de loturi ; exemple : Alioșul la 1785 (fig. 2) (V-3), la 1823 (V-4), Dragomireștiul la 1819 (fig. 14) (A1-21) și la 1838 (fig. 13) (A3-77), Sirbova la 1791 (fig. 11) (B1-117) etc. De reținut informațiile acestor liste de nume pentru onomastica românească și posibilitățile de analiză amănunțită a gospodăriei țărănești ; prin marcarea cu aceleași cifre a caselor, a loturilor caselor din vatra satului, mai exact, pe de o parte și a loturilor agricole din hotar corespondente pe de altă parte, s-a creat posibilitatea de a reconstitui elemente esențiale ale gospodăriei țărănești ; lotul din cîmp și casa din vatra satului ; de prisos a mai stărui asupra importanței acestui fapt pentru istoria agrară. Se ilustrează de

³ Se impun scurte precizări în legătură cu siglele de evidență ale hărților ; primele două sigle marchează dulapul și sertarul (A1, C1, D2 etc.), respectiv mapa (M1, M2 etc.) în care se păstrează harta respectivă în depozit, sigla V arată că harta se află în dulapul mare cu vitrină ; cifra care urmează, în cazul de față 3, redă numărul de ordine și de inventar al hărților deja fișate conform punctajului redat la sfîrșitul lucrării de față.

⁴ În cazul în care o hartă apare ca avînd doi ani diferiți de editare, de pildă Balințul cu anii 1776—1817, avem de-a face cu o copie mai nouă a unui document cartografic mai vechi, în cazul nostru o copie din anul 1817 a unei hărți a Balințului din 1776. Copierea hărții mai vechi se combină uneori cu marcarea pe hartă a unor detalii de planimetrie mai noi, inexistente pe harta mai veche, de regulă atunci cînd, odată cu copierea hărții mai vechi, are loc și o reambulare, remăsurare a hotarului, sau măcar a unor părți din el.

⁵ Hărțile anterioare anului 1918 sînt redactate în limba germană pînă în anii '60—'70 ai secolului al XIX-lea, iar mai tîrziu, pînă în 1918, în limba maghiară, întrucît fuseseră întocmite de Oficiile de cadastru ținînd de autoritatea politico-administrativă oficială din acea vreme din Banat, care era una neromânească, germană (austriacă) mai întîi, maghiară mai apoi. Realitățile din teren consemnate cartografic în aceste hărți sînt însă în proporție covârșitoare cele românești, așa cum rezultă chiar și numai dintr-o investigație sumară și la suprafață a acestui fond de hărți.



Fig. 7. Harta satului Băra (jud. Timiș) din anul 1828 — detaliu

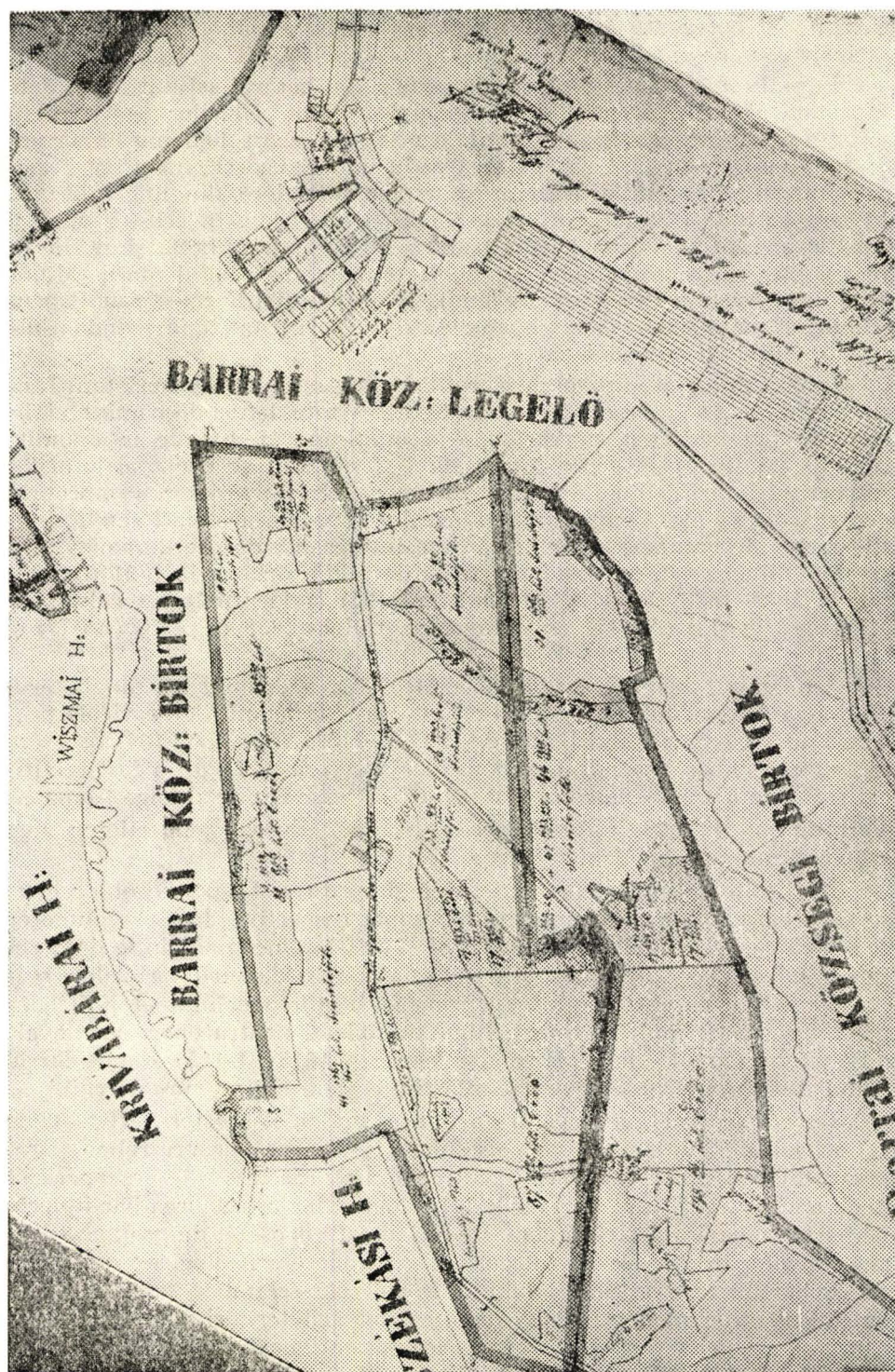


Fig. 8. Harta satului Bara (jud. Timiș) din anul 1880.

asemenea și prezența satelor și zonelor masiv românești, uneori chiar exclusiv românești (Făgetul), în Banatul secolelor XVIII și XIX.

În multe hărți apar și zonele de pădure din hotarul satului ; sînt date suprafața pădurii, parchetele de exploatare, vîrsta pădurilor ; ni se oferă astfel o serie întreagă de informații cu privire la acest domeniu important de activitate economică, exploatarea pădurilor. Există și cîteva hărți speciale întocmite pentru evaluarea resurselor forestiere din unele locuri ; Jdioara la 1837 (A2-40), Cutina la 1852 (B1-107) etc. În acestea apar și date despre speciile arborilor din pădure. Se prezintă în hotar și morile — de apă sau cu cai (Rossmühle), în hotar sînt marcate lotul morii (Mühlgrund), al cîrciumii (Wirtshausgrund), al preotului (Pfarr — sau Popengrund), al măcelarului (Fleischbankgrund) ; ele sînt totodată și indicii ale acestor activități specializate.

Interesante sînt și datele despre dinamica, circulația proprietății funciare ; în hărți se găsesc loturi vacante, neocupate, loturi de pămînt suplimentare (Ersatzgärten, pótkertek — grădini-anexă), lucrate în anumite condiții stabilite prin acord între săteni și stăpînul de drept al loturilor respective, loturi de bonitare, în cazul unor pămînturi cu teren impropriu pentru cultură etc. Compararea ridicărilor topo ale aceluiași sat la diferite momente cronologice ne oferă date interesante despre dinamica proprietății funciare în decursul timpului, de pildă Sîrbova la 1791 (fig. 11) (B1-117), la 1830 (B1-118), la 1861 (B1-121) și la sfîrșitul secolului al XIX-lea (fig. 12) (A2-41) sau Dragomireștiul la 1838 (fig. 13) (A3-77) și la 1876—1877 (fig. 16) (A4-96).

Am aminti apoi prezența în aceste hărți a drumurilor din hotarul satelor, a drumurilor de legătură cu alte sate, a drumurilor agricole propriu-zise. În harta satului Balinț de la 1776—1817 (fig. 3) A3-61) observăm că drumul sinuos, meandrat prin pădure spre orașul Lugoj a fost rectificat și înlocuit printr-un drum nou ; „diese Strasse wurde zufolge Admaons Verordnung d¹⁰ 25^{ten} April 821 Zahl 3582 durch gepfertigten neu eröphnet und durchgelichtet. Barth, K. Ing“.

Nu lipsite de importanță sînt datele despre relief, ape, vegetație etc. ; se sugerează foarte pregnant peisajul zonei respective. Într-o regiune ca cea bănățeană, unde abia în secolul al XVIII-lea încep acțiunile de desecare a mlaștinilor ,a bălților, și de regularizare a cursurilor rîurilor, realitățile peisajului, habitatului, surprins în hărțile secolului al XVIII-lea pot fi proiectate mult în trecut, fiind valabile și pentru epoca medievală a Banatului (de pildă harta Beșenova Veche — 1815-B1-125 — unde cursul rîului Aranca alternează cu zone mlaștinite ale aceluiași curs de riu).

De acest aspect se leagă și un interes major al acestor hărți, anume cel arheologic ; datele despre peisajul vechi al zonei, despre relief — reprezentat ce-i drept prin hașuri, nu prin curbe de nivel — ne sugerează unde anume pot fi căutate siturile arheologice, iar proiectarea hărții vechi pe harta actuală a aceleiași zone ne dă indicații deosebit de prețioase asupra locurilor în care se cer întreprinse periegeze arheologice ; remarcăm că pe hărțile topo actuale habitatul vechi este schimbat, alterat, voalat de intervențiile moderne în vederea exploatării teritoriului — desecări, canalizări, nivelări etc. — în urma cărora configurația veche a reliefului este cîteodată foarte greu de stabilit, de aici utilitatea foarte mare, din acest punct de vedere, a hărților vechi.

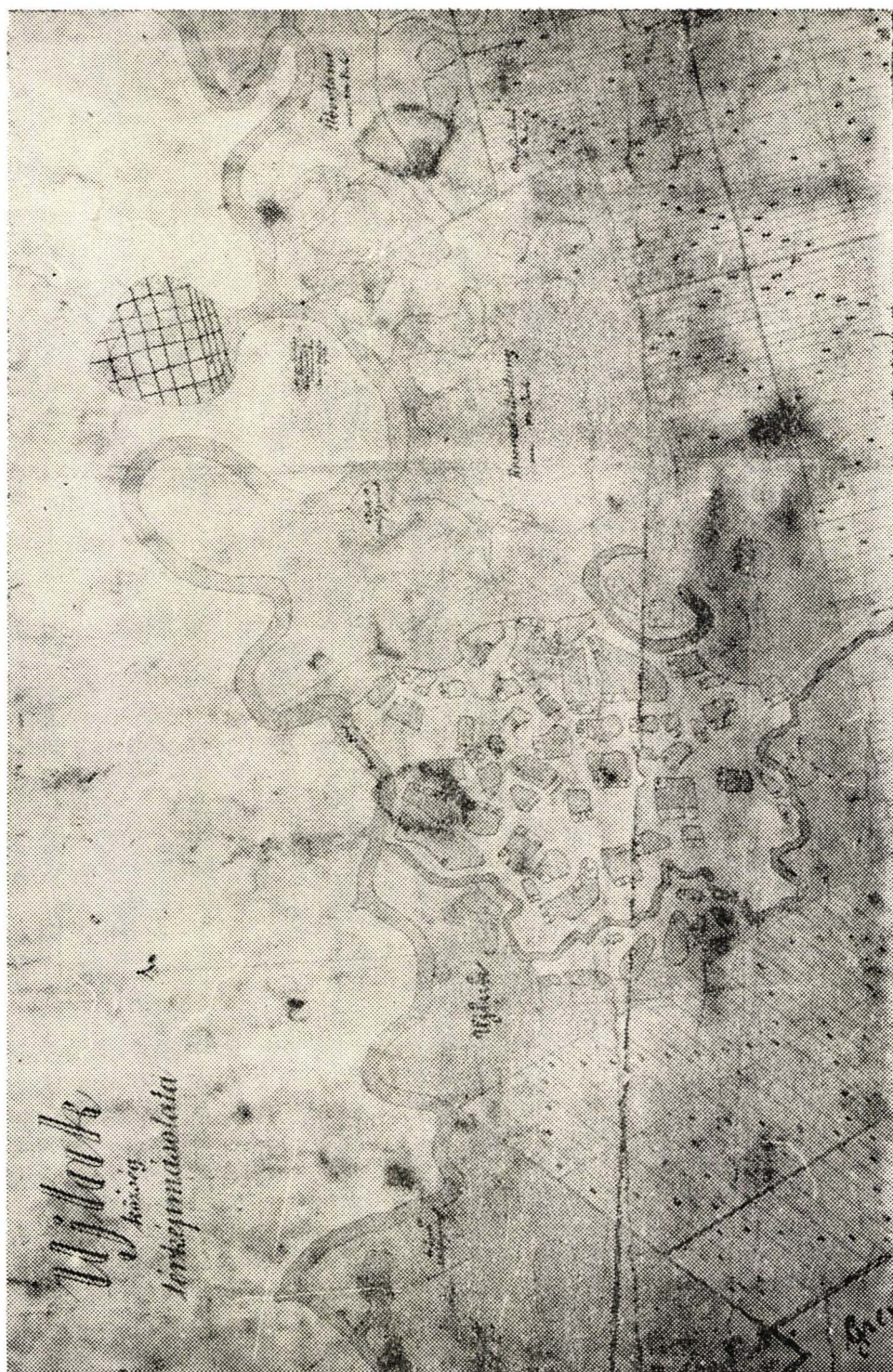


Fig. 9. — Harta satului Uliuc (jud. Timiș) din anul 1775—1905. — detaliu

Vestigiile arheologice se păstrau la suprafața solului mult mai bine acum 200 de ani decît astăzi și hărțile vechi reprezintă multe din acestea, de exemplu valul roman (Römische Schanze) din harta Alioșului de la 1775 (fig. 1) (V-1), gomila mare tot la Alioș în același an, cele 3 gomile (tumuli) vizibile în secolul al XVIII-lea, astăzi foarte aplatizate de la Balinț din apropierea celebrului tumul hallstattian de la Susani (vezi harta Balinț 1776—1817, A3-61), (fig. 3,4), tumulii și cetatea de pămînt (?) reprezentate în harta din 1815 a satului Beșenova Veche (B1-125), biserica veche de la Alioș (alte Kirche) într-o reprezentare cartografică a Alioșului din anul 1808—1832, biserica fiind situată în afara perimetrului clădit al satului de atunci (B2-142). Cetățile de pămînt sînt reprezentate fie prin hașuri, fie prin toponime. De asemenea, toponime precum „seliște“, „satul bătrîn“, „seliștea Jurchii“, „Jarc“ (fortificație de pămînt cu șanț și val), „dealul bisericii“, prezente pe hărți, sînt puncte de plecare extrem de prețioase în repertorierea arheologică. Desigur că interesul primordial al hărților rămîne cel al studiului realităților epocii moderne ale satului românesc bănățean; aici am aminti tabela anexă-tip pe hărțile din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea care cuprind pe orizontală o rubrică cu diferitele categorii de terenuri din punctul de vedere al constituției geologico-pedologice a solului și al utilizării sale agricole — ogor, pășune, vie etc., iar pe verticală repartitia terenurilor din punctul de vedere al categoriei social-juridice a acestora; rezultă un tablou de ansamblu complet care oferea inginerilor agrimensori posibilitatea verificării operației de însumare a terenurilor; suma suprafețelor pe orizontală și pe verticală trebuia să fie aceași (fig. 5).

În sfîrșit, un ultim aspect, nu dintre cele mai puțin importante, este cel al tehnicii de măsurare, al ridicării topografice propriu-zise. Scara reprezentării grafice este dată în toli (Zoll sau hüvelyk), în stînjini (Klafter sau öl), scările cele mai frecvente în transpunerea actuală fiind 1 : 7 200 (1"=100°), 1 : 3 600 (1"=50°), 1 : 2 880 (1"=40°); sînt reprezentate uneori axele de măsurare, drumuirile.

Întrucît interesul științific al hărților pentru discipline ca etnografia, istoria agrară, studiul sociologic al satului românesc, arheologia, istoria pădurilor, geomorfologia, geografia apelor, ingineria topometrică reiese destul de limpede, credem, din prezentarea de ansamblu făcută, vom încerca ilustrarea mai detaliată a acestor aspecte prin descrierea unor hărți mai semnificative pentru unul sau altul din domeniile menționate mai sus.

Astfel harta satului Alioș din anul 1775 (V-1, fig. 1) reprezintă în poziție centrală vatra satului Alioș avînd o structură compactă-adunată, în reprezentarea cartografică apărînd foarte clar loturile caselor din vatra satului; avem de-a face cu vechea structură teritorială tradițională a unui sat românesc, care în cazul Alioșului se prezintă compact-adunată. În hartă apar trupurile de moșie cu folosință economică diferențiată, se văd loturile agricole avînd înscrise numele proprietarilor lor, pășunea și pădurea din partea de sud a hotarului. Sînt marcate văile de pîraie, un element esențial al reliefului, care împreună cu toponimele aferente oferă un instrument de lucru foarte prețios în operația de identificare a siturilor arheologice din hotarul satului. În partea de est a hotarului este Valea Mare, la nord de vatra satului este Valea Giuroc, la sud-vest de sat este Valea Seliște. La sud de sat, într-o zonă de pășune este reprezentată cu hașuri o formă de relief ovală-elipsoidală care pare a fi o cetate de pămînt. Chiar prin vatra satului trece avînd direcția nord-est — sud-vest vechiul



Fig. 12. Harta satului Sirbova (jud. Timiș) de la sfârșitul secolului al XIX-lea — detaliu.

val roman (Römer Schanze), unul din elementele reprezentative ale peisajului arheologic bănăţean. În partea de sud-est a hotarului, lângă Valea Mare, este prezentă Gomila Mare, ca toponim ; tumulul, movila propriu zisă de la care vine denumirea locului, este reprezentată prin haşuri ; după cum se ştie, prezenţa unui număr considerabil de tumuli caracterizează zona arheologică bănăţeană.

După numai 10 ani, în 1785, apare o altă reprezentare cartografică a Alioşului (V-3, fig. 2). Schimbarea cea mai importantă faţă de harta anterioară se constată în structura vetrei satului ; ea nu mai este cea compact-adunată, ci vatra satului se prezintă sub forma unui caroi aj rectangular de străzi (uliţe), casele locuitorilor fiind toate orientate cu faţada laterală scurtă spre stradă. Este astfel ilustrată intervenţia autorităţii statale a vremii în organizarea vetrei de sat, satul vechi românesc adoptînd o nouă structură teritorială, după principiile caroi ajului rectangular impus de autorităţile vremii şi care a devenit predominant în satele bănăţene din cîmpie.

Satul Balinţ reprezentat în colecţie printr-o ridicare din anul 1776, de fapt o copie a acesteia din anul 1817 (A3-61, fig. 3, 4) are aceeaşi structură teritorială în caroi aj rectangular a vetrei de sat. Pe această hartă sînt foarte bine reprezentate cele 3 trupuri de moşie agricole (Aker Flur A, B, C) şi trupul de moşie reprezentat de fîneţe (Wiesen Flur D). La est de sat se aflau livezile de pomi fructiferi, alte loturi aşă-zis industriale, se aflau la sud-vest de sat, la sud de Bega, în dreptul toponimului „la bălţile“. Pădurea satului (Aerial Waldboden) este reprezentată în partea extrem-sudică a hotarului satului, la nord-est de sat şi în colţul extrem nordic al hotarului acestuia. Riul Bega, care traversează hotarul satului de la est spre vest, era încă din vremea aceea principală cale de transport a lemnului de la Făget spre Timişoara. (Begaer oder Holzschwem Canal von Facset nach Temesvar). În partea de este a hotarului, la nord de riul Bega, se află trupul de moşie numit „la trei gomile“ sau „la valea Crucii“, gomile de care am vorbit deja mai sus şi care sînt reprezentate pe hartă prin haşuri concentrice. Toponime de rezonanţă arheologică sînt „la seliştea de sus“ şi la „seliştea de jos“ situate imediat la sud de Bega, ca şi „dealul bisericii“, în partea de nord a hotarului (fig. 3, 4).

Structura vetrei satului Bara vizibilă pe reprezentarea cartografică din anul 1776—1791 (A1-16, fig. 6) este una răsfirată pe văi, dispusă în funcţie de elementele de relief ; cu toate acestea, satul în ansamblu face impresia unei structuri de aşezare relativ compacte. Biserica este marcată în jumătatea de sud a vetrei satului. La sud-vest de sat avem o zonă masivă de pădure, în rest sînt reprezentate elemente comune şi pentru alte hărţi, ca de pildă păşunea comună, trupurile agricole, terenul rămas liber, neocupat din hotarul satului (Überland). În anii 1828 (fig. 7) (A1-16), 1880 (fig. 8) (A3-94), structura teritorială a satului este deja alta ; vatra satului apare dispusă în caroi aj geometric, apar şi trupurile de moşie cu destinaţia lor economică, spre exemplu ogoarele de arătură şi pădurile ocupînd cea mai mare parte din hotar, pe harta satului Bara din anul 1880 (fig. 8).

Evoluţia satului Uliuc de la o structură compact-adunată neregularizată la una geometrizată avînd uliţele dispuse în caroi aj rectangular se constată în succesiunea hărţilor Uliucului din anii 1775 (fig. 9) (copie din 1905, B1-124) şi 1876 (fig. 10) (A4-76). Date de geografie a apelor sînt



Fig. 13. Harta satului Dragomirești (jud. Timiș) din anul 1838.

de asemenea prezente pe ridicările topografice ale Uliucului din 1775, 1876; în ambele hărți, cursurile Timișului și al Pogănișului sînt redat foarte exact. Apar foste meandre ale rîurilor, apare de asemenea pe harta din 1876 un canal care corectează cursul vechi al Timișului, făcînd o legătură dreaptă între capetele unui meandru în formă de U al rîului (fig. 10) ⁶.

Satul Sirbova este reprezentat cartografic în colecția noastră prin ridicări făcute în anii 1791 (fig. 11) (B1-117), 1830 (B1-118), 1861 (B1-121) și la sfîrșitul secolului al XIX-lea (fig. 12) (A2-41). Vatra satului, structurată în rețea geometrică în anul 1791 deja, nu mai suferă modificări importante în timpurile mai apropiate de noi, și nici în hotarul propriu-zis nu se constată modificări spectaculoase în destinația economică a diferitelor trupuri de moșie. Interesante rămîn însă și aici modificările de detaliu care se constată în decursul timpului în hotarul satului și, nu în ultimă instanță, cele legate de pătrunderea capitalismului și a marii proprietăți funciare la sate; astfel pădurea care la 1791 este marcată simplu doar „Waldung“ devine la sfîrșitul secolului al XIX-lea pădurea deținută de nobil, de grof (uradalmi erdő). În treacăt fie spus, în pădurea de pe harta din 1791 figurează citeva poiene denumite, spre exemplu, „Poiana crucii“ sau „Ocnîța lui Giulvăz“, amănunte interesante atît pentru toponimie cît și pentru modalitățile de exploatare a pădurilor — defrișări, lăzuri, deschiderea unor poiene, exploatarea unor resurse naturale (ocnițe) — prezente încă în trecutul medieval al satelor noastre. Pătrunderea marii proprietăți în satele bănățene — un fenomen prezent și în agricultura bănățeană a secolului al XIX-lea, deși nu în măsura în care acest fenomen se afirmă în alte provincii românești — se oglindește în reprezentarea cartografică a satului Dragomirești, din anul 1838 (A3-77, fig. 13), în care toată partea de hotar aflată la nord de sat este marcată ca aparținînd marelui proprietar. De reținut prezența pe această hartă a tabelului cu deținătorii de loturi industriale (livezi, vii, plante textile etc.), numele acestora fiind un izvor de primă mînă pentru studiul onomasticii românești din secolul trecut (fig. 13, vezi și harta cu loturile industriale de la Dragomirești din anul 1819 — A1-21, fig. 14, 15).

Desigur că această enumerare a hărților nu prezintă decît selectiv unele din aspectele care ar putea interesa pe istoric, etnolog, arheolog, sociolog etc. Fiecare hartă în parte ar putea constitui subiectul unei debateri aparte. De aceea am încercat să formulez o serie de întrebări — aceleași — pentru toate hărțile, la care acestea dau un răspuns diferențiat, în funcție de conținutul hărții, de elementele reprezentate pe ea. Am alcătuit astfel o fișă-tip a hărților, care conține următoarele întrebări, următoarele probleme, ordonate în punctajul care urmează:

- 1 — Denumirea hărții, anul de apariție.
- 2 — Alte hărți ale aceleiași localități din colecție.
- 2 — Alte hărți ale aceleiași localități, din colecție.

⁶ Pe malul rîurilor se găseau de regulă și morile, pentru funcționarea cărora uneori se devia apa sau se făceau stăvilare. Pe unele hărți din colecție apar mori de apă sau mori acționate cu cai (Rossmühle). Și pe harta Uliucului din anii 1775—1905 apar marcate lângă Timiș două loturi de moară de cîte 4 iugăre (Mühlgrund — 4 Joch), unul la vest, altul la est de sat, clădirile reprezentate în interiorul acestor loturi fiind probabil mori. Hărțile noastre oferă deci material documentar pentru studiul unei îndeletniciri de primă importanță într-o regiune cerealică ca cea a Banatului, morăritul.



Fig. 15. Plan de situație al loturilor industriale din Dragomirești (jud. Timiș) în 1819.

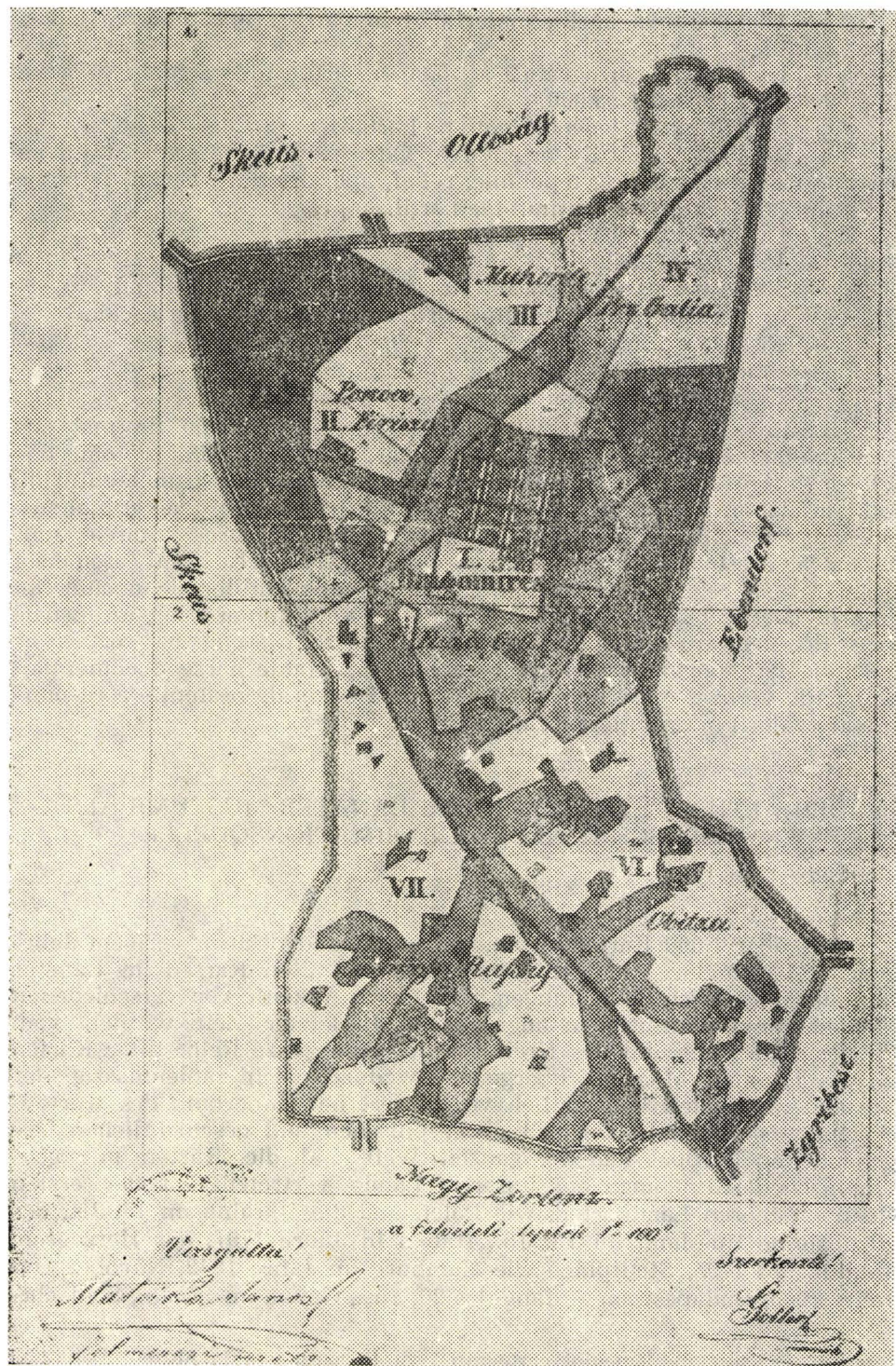


Fig. 16. Harta satului Dragomirești (jud. Timiș) în anii 1876—1877.

4 — Dimensiunea hărții, material, tehnica de reprezentare, culori folosite în hartă etc.

5 — Localizarea cartografică actuală în hărțile topo actuale, la scara 1 : 25 000, 1 : 10 000 și 1 : 5 000.

6 — Textul hărții, legenda, note pe hartă.

7 — Descrierea hărții ; orientarea, vatra satului, hotarul satului cu destinațiile lui economice, toponime, relief, ape, drumuri, vecini de hotar ai satului, alte detalii de conținut ale hărții.

8 — Ornamente, ilustrații.

9 — Indicații arheologice.

10 — Exploatare contemporană, modificări în peisajul actual.

11 — Fotografia nr., clișee alb-negru, color, dia. alb-negru, color.

12 — Fișa de sit. arheologic.

13 — Starea hărții.

14 — Data întocmirii fișei hărții.

Examinarea hărților după întrebările puse în rubricile de mai sus duce la elaborarea unei fișe a hărții, în care toate sau aproape toate datele de interes științific ale hărții să fie prezente. Până în momentul de față am elaborat 260 de fișe de hărți conform punctajului anexat mai sus. Operația va continua în așteptarea momentului în care editarea unui corpus al acestor hărți va deveni posibilă⁷. Alcătuirea unui asemenea corpus, după reguli asemănătoare celor ale publicațiilor de documente propriu-zise, ar pune la îndemina istoricilor, și nu numai a lor, un instrument de cercetare foarte prețios. Publicarea unui asemenea corpus ar deschide larg porțile valorificării acestei importante surse documentare — hărțile vechi — care nu s-a bucurat până acum de o atenție corespunzătoare valorii informației pe care o oferă.

DER ALTKARTENBESTAND DES BANATER MUSEUMS ALS WISSENSCHAFTLICHE INFORMATIONSQUELLE

ZUSAMMENFASSUNG

Aus über 1 000 Karten zusammengesetzt und noch in vorigem Jahrhundert begründet, hat sich der Bestand der alten Karten im Banater Museum teils durch Schenkungen, teils durch Ankäufe von verschiedenen Personen und Institutionen angereichert. In letzter Zeit wurden vom Landesvermessungsamt des Kreises Timiș eine ganze Reihe alter Karten an das Banater Museum übergeben, wodurch sich zahlenmässig der Bestand an Karten beträchtlich vergrößert hat. Innerhalb des Kartenbestandes sind die Karten mit geographischen und geschichtlichen Gegebenheiten Europas und der ganzen Welt und die Karten mit geographischen Aufnahmen aus unserem Lande vertreten. Zu der ersten Gruppe gehören Landkarten, wie Polen und die Ukraina im 18. Jh., das europäische Russland im 18. Jh., Italien in Jahre 1797, das Herzogtum Mantua um 1735, Stadtpläne wie Hamburg im Jahre 1842, Nürnberg im Jahre 1803, Budapest am Anfang des 20. Jhs., Genua im 17. Jh., Schlacht-

⁷ Investigația în domeniul cartografiei va fi continuată la Muzeul Banatului de Constantin Răileanu, custodele depozitului de hartă veche și de autorul acestor rinduri.

aufnahmen wie z.B. die Schlacht von Senta (1697) oder die Schlacht bei Wagram (1809), Ansichten und Grundrisse militärischer Befestigungen (z.B. Belgrad im 18. Jh.) u.s.w.

Die Landkarten mit Aufnahmen aus unserem Lande sind in erster Linie topographische Aufnahmen unserer Dörfer, und zwar zum grössten Teil der Dörfer des Banats aus dem 18. und bis ins 20. Jh. Diese Aufnahmen sollten die Aufzeichnung der verschiedenen Gründe im Gebiet des Dorfes, der Häuser, der Bauernwirtschaften, ihres wirtschaftlichen Potentials, der Wälder, der Gewässer, eventuell der Bodenschätze gewährleisten, da dies eine notwendige Grundlage für die Besteuerung der Untertanen des betreffenden Dorfes durch die jeweiligen staatlichen Behörden darstellte. Alle diese Angaben sind heute von grossem Interesse für denjenigen der sich für das Aussehen des Dorfes im 18., bzw. im 19. oder im 20. Jh. interessiert; es wurden die Ackerfelder, die Wiesen, Obst- und Weingärten, die Wälder und Gewässer, die Wege aufgezeichnet. Im Weichbild des Dorfes erscheinen Einrichtungen wie die Kirche, das Wirtshaus, der Sitz der Behörden, des Grundbesitzers, usw. Es gibt Tabellen mit den Einwohnern des Dorfes, insbesondere mit den Besitzern der sogenannten Industrialiengründe. Aus diesen Tabellen, aus den Dorfnamen und den Ortsnamen in der Flur (Toponymen) innerhalb des Dorfes, ist zu ersehen, dass das Banat im 18. Jh. und auch später zum grössten Teil von Rumänen bewohnt war, neben denen auch Vertreter anderer Völkerschaften (Serben, Schwaben, Ungarn usw.) erscheinen. Grundlegende Veränderungen im Weichbild der Dörfer werden von zeitlich verschiedenen Aufnahmen derselben aufgezeichnet, so z.B. der Übergang — von den Staatsbehörden durchgesetzt — von der ungeordneten Haufenanlage des Dorfes bzw. von der Streu- oder Reihensiedlung zu dem geometrisch geordneten Weichbild, in dem die Strassen einander rechtwinklig zugeordnet sind und ein regelmässiges rechteckiges Strassennetz bilden; es entstand somit eine ganz andere Parzellierung der Wohnungen und der Wirtschaften innerhalb des Dorfes. Für den Historiker und den Etnographen ist insbesondere das ursprüngliche ungeordnete Siedlungsgebilde, da dieses eben mit der alten traditionsgebundenen Lebensweise der rumänischen Bauern zusammenhängt, von grosstem Interesse (siehe die Karten Alioş 1775, 1785, Bara 1776—1791, 1828, 1880, Uliuc 1775—1905, 1876, usw.) Auf alten Karten, insbesondere des 18. Jhs., werden manchmal archäologische Befunde angegeben, die damals noch im Gelände gut sichtbar waren, heute aber in den meisten Fällen, gar nicht mehr, oder aber nur bei einer sehr genauen Betrachtung identifiziert werden können. Es sind dies Erdwälle, z.B. die römische Schanze auf der Karte Alioş aus dem Jahre 1775, alte Kirchen, auf einer anderen Karte von Alioş aufgetragen u. zw. aus dem Jahre 1808—1832, alte Hügelgräber, so wie sie z.B. auf der alten Karte Balinţ 1776—1817 erscheinen. Zusammen mit bestimmten Benennungen alter Fluren — siehe z.B. seliştea de jos, seliştea de sus auf derselben Karte von Balinţ aus dem Jahre 1776—1817 — sind diese Angaben von grosstem Nutzen bei der Aufnahme des archäologischen Bestandes einer bestimmten Landschaft. Für den Naturwissenschaftler sind alte verlassene Flussläufe, die Vegetation, die Angabe von Baumarten in Wäldern (siehe z.B. die Karten Jdioara 1837 oder Cutina 1852), Daten, mit deren Hilfe sich z.B. die Herausarbeitung der natürlichen Umweltbedingungen des Banats, vor dem Eingriff der Faktoren moderner Zivilisation, durchführen lässt.

Diese ganze Fülle von Daten versuchten wir anhand der in 14 Punkten für jede Karte festgesetzten Fragestellung wiederzugeben und es gelang uns bisher, mittels dieses 14 Punkte enthaltenden Fragebogens, 260 Karten genauer zu beschreiben. Wir werden diese Tätigkeit fortsetzen, wobei ein fernerliegendes Ziel unserer Arbeit die Veröffentlichung eines Corpus dieser Karten darstellt; ein solcher Corpus würde dem Geschichtler, Geographen, Archäologen, Naturgeschichtler, Ethnographen usw eine Fülle von wissenschaftlichen Daten vermitteln, die bisher von der Banater Forschung noch nicht, oder nur sehr wenig in Betracht gezogen wurden.

TEHNOLOGIA RESTAURĂRII COVOARELOR „CILIMURILOR“ ÎN LABORATORUL ZONAL TIMIȘOARA

Liliana Agache

Bogatul tezaur de artă populară care se află în posesia secției de etnografie de la Muzeul Banatului, obligația valorificării lui pe planuri superioare, conștiința necesității urgente a salvării artei populare tradiționale, au impus restaurarea — complex de operații care au rolul de a opri procesele ireversibile de deteriorare, să consolideze și să asigure astfel conservarea obiectelor.

Acest proces curativ este aplicat obiectelor în cadrul Laboratorului Zonal de restaurare și conservare Timișoara, în care de câțiva ani se efectuează o susținută muncă, răsplătită prin rezultate frumoase și uneori spectaculoase.

Seleționarea pieselor de restaurat se face în funcție de valoarea artistică, istorică, de gradul de conservare și de necesitățile reclamate de organizarea unor expoziții.

În lucrarea de față vom discuta despre restaurarea unor chilimuri în sectorul de textile al laboratorului.

Ținând cont de lunga perioadă de existență a acestora atât în gospodăria țărănească, cât și în muzeu (depozit, sală de expoziție), am întâlnit frecvent o serie de degradări specifice, clasificate în funcție de natura lor :

- fizico-mecanice — depuneri de praf și murdărie, ruperi ale firelor de urzeală, deteriorări ale firelor de bătătură, sfîșieri ale țesăturii ;

- fizico-chimice — îmbătrânirea firelor (fragilizare, deshidratare), pete de diferite naturi (coloranți, grăsimi, fructe, ceară), degradarea culorilor ;

- biologică — atac de molii, rozătoare, mușegaiuri.

De asemenea s-au relevat intervenții de stopare a unor deteriorări : cîrpituri, reconstituiri bune din punct de vedere tehnic, dar cu materiale incompatibile.

Efectele tuturor acestor intervenții pot avea ca rezultat :

- modificarea dimensiunilor obiectului ;

- modificarea unor ornamente ;

- tensionări care duc la deformarea obiectului ;

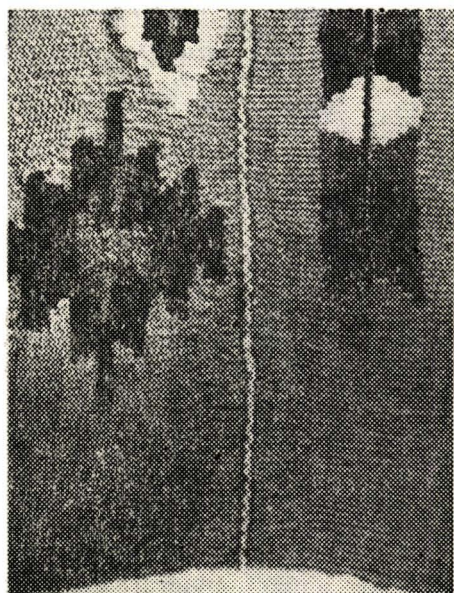
- slăbirea rezistenței obiectului în ansamblul său.

Toate reduc calitățile estetice ale acestor adevărate opere de artă.

Din aceste cauze, soluțiile de restaurare sînt adoptate în colectiv, în funcție de problematica specifică fiecărui obiect.:



Detaliu de ruptură la chilim.



Aceeași piesă după restaurare.

Pentru cunoașterea cât mai exactă a tuturor acestor probleme, sectorul de investigații este obligatoriu implicat, analizele chimice, fizice, biologice efectuate aici fiind indispensabile unei restaurări cu adevărat științifice.

În cadrul sectorului nostru de restaurare, chilimurile sînt supuse unor analize vizuale minuțioase, în urma cărora determinăm tehnica de lucru și materialele constitutive.

Indiferent dacă sînt realizate în război sau gherghef, tehnica chilimurilor este aceeași : tehnica Karamani cu interstiții, specifică Banatului ; mai rar, ca o influență rezultată din contactul creatorilor de aici cu cei din Oltenia, (din imediata apropiere), este folosită și tehnica „legării” firelor. De asemenea stabilim desimile urzelii și bătelii, caracteristicile firelor folosite (natura lor, dacă sînt simple, duble, sensul răsucirii — S sau Z).

În funcție de data confecționării am întilnit chilimuri din sec. 19 cu urzeala din cînepă și foarte rar lînă, și băteala din lînă vopsită cu coloranți vegetali, mai rezistenți la spălare, în culori vii (dar nu stridente), pastelat, care dezvăluie gustul rafinat al creatoarelor populare, și respectiv chilimuri din sec. 20, a căror urzeală este din bumbac, iar băteala din lînă și bumbac ; la acestea lîna este vopsită cu coloranți industriali, marea majoritate puțin rezistenți la spălare, din care cauză curățirea chimică umedă este foarte dificilă și are ca urmare, de cele mai multe ori, migrarea coloranților (mai ales roșul, violetul, oranjul) ; bumbacul era folosit nevopsit, pentru a da mai multă prospețime coloritului covorului.

Curățirea se face în funcție de rezistența fibrelor textile la acțiunea agenților chimici, rezistență dată de structura fizico-chimică specifică fiecărei fibre.

Îndepărtarea prafului și a scamelor, realizată prin *curățire mecanică*, se execută prin perierea chilimului cu perii moi spre gura aspiratorului, ecranată cu tifon.

Urmează firesc *detașarea petelor*, operație dificilă, din cauză că unele dintre ele pot fi foarte vechi, ori au o etiologie incertă, greu reperabilă, și din pricina suportului material care refuză orice tratamente pînă la o limită de oarecare duritate. Cel mai greu de îndepărtat sînt petele de grăsimi și de coloranți.

În cazul primului tip de pete, se aplică pe pată, prin tamponări repetate și absorbție, solvenți (acetonă, benzen, alcool etilic), la îndepărtarea petelor de coloranți folosindu-se substanțe oxidante (apă oxigenată, acid oxalic, acid citric). Desigur, în aplicarea tratamentului oxidativ soluțiile trebuie făcute în concentrații slabe, datorită lipsei de rezistență a lînei, dublată și de o posibilă degradare a bumbacului.

De la caz la caz, locurile tratate sînt supuse unor clătiri repetate sau unui *tratament de neutralizare*.

Spălarea propriu-zisă, mult mai eficace la îndepărtarea murdăriei pătrunsă în țesătură, este realizată prin imersie totală (în soluție de apă cu detergent Romopal OF 10, în concentrație 5%, la o temperatură de 25—30 °C) într-un bazin cu o suprafață îndeajuns de mare încît să cuprindă chilimul în toată desfășurarea lui, și cu baza înclinată pentru a facilita scurgerea apei. Ca detergent, este preferat Romopalul OF 10 pentru calitățile lui : nu precipită în apă nededurizată, este neionic și are o mare capacitate de spălare pentru grăsimi.

Neavînd sarcină electrică, acțiunea detergentă este independentă de pH-ul soluției sau de prezența altor ioni. În combinație cu apa potabilă folosită de noi, la spălări, cu un pH de 6—6,5, se obține o soluție aproape neutră, deci suportată bine atît de fibrele de natură vegetală, cît și de cele proteinice. Acest detergent prezintă un dezavantaj minor : prea marea sa capacitate de spumare, care ne obligă apoi să supunem obiectul unor clătiri repetate. Deoarece lîna se comportă mai bine în mediu acid, în ultima baie de clătire trebuie adăugat acid acetic (4%), care ajută și la fixarea și înviorarea coloranților.

Pentru a grăbi procesul de *uscare*, obiectul, manevrat cu atenție, este întins pe un „pat“, „tapetat“ cu hîrtii de filtru, surplusul de apă fiind absorbit tot cu hîrtii de filtru. Uscarea, care durează 2—3 zile, presupune reșezarea chilimului pe o suprafață acoperită cu material absorbant, unde, dacă este cazul, va fi presat cu plăci de marmură.

După uscare, urmează ultima și cea mai spectaculoasă fază a procesului de restaurare, *reconstituirea*, executată pe o suprafață plană sau în gherghel orizontal, prin înlocuirea firelor deteriorate, bolnave, fragilizate și completarea lipsurilor, operații la care avem în vedere una dintre condițiile esențiale ale restaurării : compatibilitatea materialelor, deci corelarea celor originale cu acelea folosite la restaurare.

Prin urmare, dacă urzeala este din cinepă, în procesul de reconstituire folosim tot acest tip de fibră ; dacă este bumbac, folosim tot bumbacul. Același lucru este valabil și în cazul bătelii. Reconstituirea unei porțiuni de țesătură lipsă (a unei găuri) sau a unei sfîșieri provocate de atac biologic (molii, rozătoare), manevrare defectuoasă, tocirea firelor etc., presupune completarea atît a urzelii, cît și a bătelii astfel : firul de urzeală se introduce cu acul pe sub firele de băteală, circa 2 cm, se înnoadă de firul de urzeală original, se reintroduce apoi pe sub bătătură pînă la marginea rupturii și, după trecerea firului prin spațiul în care țesătura lipsește, el este introdus printre firele de băteală și înnodat iarăși de firul

de urzeală vechi. După trecerea sa pe sub bățatură, firul de reconstituire se taie ; o deosebită atenție trebuie să fie acordată în cursul reconstituirii, corelării firelor de urzeală de sub ruptură (gaură) cu cele de deasupra ei, numai astfel putându-se asigura continuitatea lor inițială. Înlocuirea corectă a firelor de urzeală condiționează țeserea corectă a bătelii, cu atât mai mult în cazul unor lipsuri de țesătură, unde e implicată și reconstituirea decorului.

Cînd din diverse motive (tăieri, rosături etc.) a fost micșorată lungimea chilimului, urzeala se prelungește pînă la dimensiunea stabilită ca originală, la care se adaugă 10 cm pentru a ne ușura țeserea. Firele înnoate la un capăt de urzeala chilimului, se pot lăsa libere atunci cînd lucrăm pe suprafețe plane, sau se pot prinde de o latură a gherghefului, ambele metode impun o corectă prelungire a urzelii și o țesere atentă a bătelii, fără să afectăm forma și dimensiunile chilimului, sau să creăm tensionări ori porțiuni de țesătură cu altă desime decît cea inițială. Pentru a împiedica glisarea firelor de băteală pe urzeală, acestea se fixează printr-o margine executată cu ajutorul unui fir de cîneș sau bumbac, pe care se înnoadă fiecare fir de urzeală, perpendicular pe acesta.

Lîna se vopsește cu coloranți acizi-rezistenți, în nuanțele necesare ; în baia de vopsire, pentru o mai bună fixare se adaugă acid acetic, apoi se clătește pînă la înlăturarea surplusului de vopsea și se usucă.

Decorul unui chilim, atît în cazul celor țesute în război orizontal, alcătuite din doi lați, cît și al celor realizate în război vertical, este simetric, fapt ce facilitează reconstituirea motivelor.

Întrucît torsul, vopsitul, deci întreg procesul tehnologic de creare al chilimului avea loc în gospodăria țărănească, cele două părți simetrice unei axe longitudinale pot diferi în amănunte : mici motive care au altă formă sau culoare, același motiv țesut în mai multe nuanțe. Sînt lucruri de amănunt care fac farmecul obiectului, îi dau personalitate și care trebuie cu strictețe respectat.

Luarea unor decizii corecte din punctul de vedere al execuției tehnico-artistice a obiectului este facilitată de fotografiile executate înainte de restaurare (ansamblu față-spate, detalii de natură tehnică, deteriorări, motive decorative care necesită înlocuiri de urzeală și bățatură sau numai bățatură etc.). Acestea mai au rolul de a fi martori ai muncii noastre, a caracterului științific al restaurării.

Un caz aparte îl constituie chilimurile foarte deteriorate, din care lipsesc mari porțiuni de țesătură și obiectele a căror fragilitate nu permite aplicarea metodei expuse în prezentul articol. În astfel de situații consolidarea e făcută pe o pînză vopsită în nuanța predominantă a chilimului, întinsă perfect în gherghef, cu respectarea perpendicularității firelor de băteală pe cele de urzeală, pentru a nu crea tensionări care se pot transmite obiectului consolidat pe aceasta.

Consolidarea se face în punctul așa numit „cărămidă“, folosindu-se pentru aceasta un fir de bumbac sau lînă mai subțire ca bățatura chilimului, rezistent, vopsit în culoarea predominantă ; pe dosul pînzei apar șiruri de zig-zag, iar pe față, puncte foarte fine, la desimea cerută de gradul de deteriorare.

Acest articol se vrea o pledoarie împotriva ideii potrivit căreia tehnologia de restaurare a unor obiecte în aparență nepretențioase, cum sînt chilimurile, ar fi prea simplă pentru a mai necesita elaborarea de strategii speciale.

Note și recenzii

Cercetătorul de astăzi al culturii populare tradiționale găsește în materialele publicate de Institutul Social Banat-Crișana importante date științifice, antropologice și istorice, fără de care imaginea etnografică a Banatului ar fi cu mult mai pauperă.

Pînă la constituirea acestui institut, cultura populară bănățeană a fost consemnată doar sporadic în însemările unor călători străini și în scrierile monografice și istorice ale unor cărturari din această parte a țării.

Abia în al treilea deceniu al veacului nostru, cercetarea vieții satului bănățean și implicit a culturii populare dobîndește un caracter științific, programat, atît în cadrul Institutului Social Banat-Crișana, cît și al Muzeului Banatului al cărui director, Ioachim Miloia, era și membru al institutului și în cadrul despărțămîntului Timișoara al Astrei.

Constituirea Institutului Social Banat-Crișana, ca un cadru instituționalizat de cercetare, a fost cu atît mai binevenită cu cît în țelurile activității sale se prevedea afirmarea prin cultură a conștiinței naționale în perioada ce a urmat după unirea de la 1918, cînd, în Transilvania și Banat, ținuturi aflate mai multe veacuri sub dominație străină, era nevoie de evidențierea tuturor valorilor etnice și istorice ce puteau demonstra vechimea și continuitatea poporului nostru pe aceste meleaguri.

Răspunzînd, deci, necesității reale de a „evidenția sinteza specificului etnic-social al Românilor din aceste părți”¹, Institutul Social Banat-Crișana și-a propus, încă de la înființare, să realizeze : „Cercetări sistematice în toate domeniile vieții românești din aceste părți, documentare cît mai largă a zilei de astăzi, adîncirea trecutului și reliefarea pulsației românești cuprinsă în cadrul social respectiv, predominînd în toate cercetările statistica și arhiva...”².

Institutul Social Banat-Crișana creat la Timișoara în 21 mai 1932 a fost al doilea institut cu profil sociologic din România și primul institut regional din țară, urmînd înființării, la Iași, în mai 1918 a „Asociației pentru studiul și reforma socială”, transformată în 1921 în „Institutul Social Român” cu sediul la București, al cărui scop era : „să cerceteze și să

¹ *Revista Institutului Social Banat-Crișana* / în continuare prescurtat : R.I.S.B.C. / (Cuvînt înainte), Timișoara, anul I, 1933, nr. 1, ianuarie—februarie.

² *Ibidem*.

caute relele de care societatea suferă, pentru a afla mijloacele necesare soluționării lor”³. Totodată, Institutul Social Român urmărea întocmirea de monografii sociologice, metodă de lucru prin care se realiza comparația dintre „țăranul român și cel din țările apusene, dintre gospodăria țărănească și felul de viață al acestuia și gospodăriile popoarelor nordice ale Europei”⁴, ridicarea nivelului de cultură și civilizație al satelor și întocmirea hărții sociologice a țării.

Urmărind aceleași țeluri, cele două institute cu profil sociologic au colaborat în permanență, încă de la înființarea Institutului Social Banat-Crișana, la a cărei adunare generală de constituire a participat din partea Institutului Social Român Dimitrie Gusti, președintele acestui institut și secretarul său general, Alexandru Costin.

În cuvîntarea sa ținută la această adunare, Dimitrie Gusti arată avantajele folosirii metodei sociologice de investigație științifică : „Sociologia — spunea el — este o știință militantă, un laborator de idei unde se elaborează mai mult pentru știința de miine decît pentru cea de azi sau ieri, unde se cultivă știința vie, punînd-o în contact cu realitățile vieții, pe care știința le caută și le ia cum sînt, pentru a le mări și lărgi și astfel, prin acțiunea ce o exercită asupra conștiinței și inteligenței contimporane, devenind o forță vie de prim ordin”⁵.

Împărtășindu-se din experiența Institutului Social Român, institutul bănățean a adoptat metoda sociologică de cercetare promovată de școala sociologică a lui Dimitrie Gusti, metodă ce și-a menținut în multe privințe valabilitatea și în cercetările etnografice de teren pînă în zilele noastre.

S-a adoptat, astfel, sistemul anchetei sociale în teren efectuat de cadre speciale pentru fiecare ramură de cercetare, organizarea anchetei sociale prin echipe de investigație pe o tematică socială stabilită dinainte, cercetări istorice și de arhivă, întocmirea anchetei sociale.

Aceasta nu înseamnă, însă, că Institutul Social Banat-Crișana a copiat mecanic stilul de muncă al Institutului Social Român, ci l-a adaptat la posibilitățile locale, ținîndu-se cont de situația impusă de lipsa specialiștilor în mai multe domenii de cercetare sociologică, precum și de imperativele situației economico-sociale a satelor din Banat, așa cum recomanda de fapt însuși D. Gusti : „În atacarea problemelor să ținem totdeauna seama de actualitate, iar în popularizarea științei de instrumentul cel mai nimerit pe care-l oferă conferințele”⁶.

Lipsa cercetătorilor specializați pe domenii a determinat folosirea, în cadrul Institutului Social Banat-Crișana, a metodei de consemnare obiectivă a faptelor în teren, lăsînd generațiilor următoare sarcina de a alcătui sinteza etnic-socială a românilor bănățeni, caracterizați astfel în „Cuvînt Înainte” al publicației sale : „populațiune ce a manifestat în anumite domenii aptitudini specifice și a avut în anumite momente anumite atitudini hotărîte, dar care este departe de a fi cunoscută și interpretată just nu numai de cei ce sînt afară de granițele ei geografice, ci chiar de autohtoni”⁷.

³ *Înființarea Institutului Social Banat-Crișana*, în *R.I.S.B.C...*, p. 31.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem* (Cuvînt înainte).

După zece ani de la crearea institutului, dr. Emil Botiș arăta că, deși nu a dispus de profesori universitari, teoreticieni ai școlii sociologice românești și nici de studenți în sociologie pentru realizarea anchetelor de teren, cercetările monografice efectuate în satele bănățene au atins un înalt nivel științific și practic, întrucît sistemul folosit de institutul timișorean a avut avantajul de a beneficia de colaborarea intelectualilor — medici, profesori, avocați, preoți, care aduceau cu ei, pe lângă cunoștințe teoretice de doctrină sociologică, cu care s-au familiarizat prin publicațiile Institutului Social Român, simțul practic, cîștigat în viața socială.

În cadrul Institutului Social Banat-Crișana sociologia era o știință aplicată, „un mijloc... de a găsi directivele unei acțiuni de stat pentru remedierea neajunsurilor constatate în viața satelor noastre”⁸. Ținînd seama de directivele impuse de sociologia aplicată, Institutul Social Banat-Crișana și-a propus ca teme de cercetare prioritară probleme ale vieții satelor: depopularea, industrializarea rurală, urbanizarea țaranului bănățean etc. Pentru cercetarea acestor teme au fost efectuate anchete monografice în comune tip — pentru fiecare problemă.

Astfel, pentru tema depopulării au fost alese comunele disgene Belinț (1934) și Sirbova (1935), întrucît Belințul, prin legătura feroviară era legat de Lugoj și Timișoara și supus influenței urbanizării, iar Sirbova, neavînd legătură feroviară cu mediul urban și un cadru natural geografic favorabil, oferea, aparent, condițiile cele mai bune desfășurării unui sistem de viață tradițional, ce nu justifica depopularea.

Pentru probleme specifice românilor din Clisura Dunării, ca urmare a influenței sîrbilor ce locuiesc această zonă, a fost aleasă comuna Pojejena, iar pentru cercetarea urbanizării și industrializării țaranului român a fost aleasă comuna Ohaba Bistra, aflată în apropierea uzinelor Ferdinand, urmărindu-se comportarea populației rurale în contact cu industria, dacă țaranul român, sub influența orașului rămîne pe mai departe legat de agricultură printr-o exploatare familială a pămîntului.

Sistemul finalist de cercetare socială a fost adoptat de Institutul Social Banat-Crișana în anul 1938, în cercetările complexe efectuate în 16 sate din Valea Almăjului, iar în cadrul cercetărilor în comuna Naidăș s-a experimentat metoda cercetării etnografice prioritare.

Pe lângă problemele speciale propuse spre cercetare, anchetele și studiile monografice publicate oferă cercetătorului etnograf de azi o imagine completă a vieții economico-sociale și culturale a comunelor anchetate, cuprinzînd date deosebit de bogate cu privire la cadrul geografic, biologic, istoric, structura demografică, viața economică, sănătatea, viața religioasă, școala, administrația, ocupațiile și meșteșugurile tradiționale, obiceiurile și folclorul local.

Metoda cercetării monografice prin anchete de teren a înlesnit satisfacerea și a unui alt deziderat al Institutului Social Banat-Crișana — și anume, contactul nemijlocit al intelectualității bănățene cu masele populare, deoarece conferințele, foarte utile de altfel, nu aveau „îndeajuns puterea de a exterioriza o influență sufletească” — arăta C. Groșorean în 1938⁹. Prin acest contact direct cu țaranii, membrii institutului au reali-

⁸ E. Botiș, *Zece ani de activitate*, în *R.I.S.B.C.*, 1942, ianuarie—februarie.

⁹ C. Groșorean, *O mică retrospectivă*, în *Anchetă monografică în comuna Belinț*, Timișoara, 1938, p. 3.

zat un alt deziderat propus, și anume, săvârșirea operei de culturalizare a poporului, în vederea reținerii și promovării a ceea ce este pozitiv în modul de viață tradițional și înlăturarea acelor aspecte învechite care îi frânează evoluția spre civilizație în noile condiții economico-sociale.

Toate domeniile de cercetare monografică propuse de Institutul Social Banat-Crișana sînt nemijlocit legate de modul de viață și cultura tradițională a poporului, constituindu-se astfel ca importante documente etnografice ce ajută la definirea specificului etnic al populației românești din Banat și Crișana în prima jumătate a secolului XX.

Cele două monografii complete publicate de Insitulul Social Banat-Crișana: *Anchetă monografică în comuna Belinț* (Timișoara, 1938) și *Monografia comunei Sirbova* (Timișoara, 1939) abundă în date semnificative cu privire la ocupațiile tradiționale, arhitectura populară, folclorul literar și muzical, elemente edificatoare cu privire la civilizația de factură populară.

Activitatea Institutului Social Banat-Crișana nu s-a limitat, însă, numai la efectuarea anchetelor monografice. Membrii săi au depus și o intensă activitate publicistică, semnînd în paginile Revistei Institutului Social Banat-Crișana studii istorice și sociologice, economice, politico-sociale și etnografice, scoțînd la iveală documente, cronică vechi și însemnări istorice de o mare însemnătate pentru demonstrarea ideii vechimii și continuității poporului român în partea vestică a României, definirea specificului etnic bănățean ca expresie a viețuirii milenare a poporului nostru în acest teritoriu, demonstrarea structurii psihice proprii populației de aici, trăsăturile caracteristice ale culturii bănățene, parte integrantă a culturii naționale.

Problema specificului etnic bănățean a fost analizată în corelație strînsă cu definirea specificului etnic național, a cărui trăsătură fundamentală o constituie unitatea, manifestată într-o mare diversitate de forme specific zonale. Elementele specificului etnic bănățean sînt determinate, după părerea membrilor institutului, atît de cadrul geografic și biologic cît și de condițiile istorice deosebite în care s-a dezvoltat acest ținut de-a lungul veacurilor, de contactele și influențele exercitate asupra lui de către popoarele cu care a venit în contact: „Iată cum a răsbătut acea «neglijabilă» entitate etnică, românii bănățeni, prin instinctul lor de conservare, superiori numericește, peste toate infiltrațiile heterogene cu care istoria a fost atît de darnică” — spunea C. Miu-Lerca. „Și s-au conservat români, fără alterări cardinale, suferind, evident, influențele conviețuitorilor nu ca o pierdere a culturii proprii ci ca o însușire a civilizației”¹⁰.

Potrivit concepțiilor membrilor Institutului Social Banat-Crișana elementele etnografice și formele de manifestare ale culturii populare sînt o „principală latură a specificului național românesc și toate manifestările țaranului în acest domeniu sînt o netăgăduită dovadă a tradiției noastre culturale, care formează superioritatea etnică a poporului român față de vecinii săi”¹¹.

¹⁰ C. Miu-Lerca, *Bănățenism și creație*, în *R.I.S.B.C.*, 1938, nr. 22—23, aprilie—septembrie, p. 19.

¹¹ Elena Secoșan, *Izvoade almăjene*, în *R.I.S.B.C.*, 1940, nr. 28—29, februarie—martie, p. 115.

În acest sens, „a studia și a defini aceste manifestări — arăta Elena Secoșan în 1940 — care sînt prinse în formele de viață socială a satului, constituie o parte importantă și — în orice caz — integrală a monografiei unui sat. Cu ajutorul acestui studiu al artei naționale care este afirmarea specificului etnic se pot lămurii importante probleme etnografice chemate astăzi, mai mult ca oricînd, să dovedească drepturile românilor —, și mai ales, — ale românilor bănățeni la ceea ce este astăzi al lor“¹².

Dintr-o asemenea perspectivă teoretică sînt concludente chiar lucrările publicate de această cercetătoare, care sînt, dealtfel, primele studii asupra artei populare din Banat ce dovedesc o profesionalitate etnografică. Studiul „Izvoade almăjene“, apărut în două numere consecutive ale revistei institutului¹³, cuprinde o analiză temeinică asupra industriei casnice țărănești și a portului popular din Valea Almăjului.

Din domeniul meșteșugurilor populare se remarcă studiile publicate de Virgil Birou cu privire la crucile de piatră de pe Valea Carașului¹⁴ care se referă la vechimea, tehnica de prelucrare și răspîndirea acestei îndeletniciri într-un anumit areal bănățean.

Obiceiurile populare sînt consemnate atît în monografiile amintite mai sus cît și în „Monografia comunei Chișoda“, publicată de Nicolae Firu¹⁵, în studiul lui Nicolae Ursu „O nuntă în Valea Almăjului“¹⁶ și în lucrările lui Melentie Șora, apărute sub titlul „Observări asupra vieții religioase și morale din Sirbova“¹⁷, Pojejena Română¹⁸ și Valea Almăjului¹⁹.

Imaginea culturii populare bănățene din perioada interbelică se completează, în paginile Revistei Institutului Social Banat-Crișana, cu consemnările folclorului literar, muzical și coregrafic din lucrările lui Gheorghe Atanasiu²⁰, Nicolae Ursu²¹ și Ion T. Crișan²².

Trecînd peste anumite limite ideologice, manifestate în exagerările naționaliste ale unor membri ai Institutului Social Banat-Crișana și avînd în vedere îndeosebi caracterul documentar al materialelor publicate, putem considera că acest institut și-a adus o importantă contribuție la cer-

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 115—133; *Ibidem*, în *R.I.S.B.C.*, 1940, nr. 31, 32, p. 339—343.

¹⁴ V. Birou, *Crucile de piatră din Ticvani*, în *R.I.S.B.C.*, 1940, nr. 31—32, p. 313—338; *Idem*, *Crucile de piatră de pe Valea Carașului*, în *R.I.S.B.C.*, 1940, nr. 33—36, p. 454—468.

¹⁵ N. Firu, *Monografia comunei Chișoda*, în *R.I.S.B.C.*, 1944, nr. din ianuarie—aprilie, p. 127—144.

¹⁶ N. Ursu, *O nuntă în Valea Almăjului*, în *R.I.S.B.C.*, 1940, nr. 33—36, p. 469—501.

¹⁷ Melentie Șora, *Observări asupra vieții religioase și morale din Sirbova*, în *R.I.S.B.C.*, 1938, nr. 2.

¹⁸ *Idem*, *Viața religioasă și morală din comuna Pojejena Română*, în *R.I.S.B.C.*, 1941, nr. pe mai—august, p. 165—175 și *R.I.S.B.C.*, 1941, nr. pe ianuarie—aprilie, p. 47—57.

¹⁹ *Idem*, *Observări asupra vieții religioase-morale din Almăj (Plasa Bozovici)*, în *R.I.S.B.C.*, 1944, nr. pe ianuarie—aprilie, p. 69—99.

²⁰ Gh. Atanasiu, *Folclor literar din Valea Almăjului*, în *R.I.S.B.C.*, 1941, nr. pe ianuarie—aprilie, p. 113—118; *Idem*, *Folclor literar din Pojejena de Jos*, în *R.I.S.B.C.*, 1944, nr. pe ianuarie—aprilie, p. 100—114.

²¹ N. Ursu, *Monografia muzicală a comunei Ohaba-Bistra*, în *R.I.S.B.C.*, 1941, nr. pe ianuarie—aprilie, p. 93—104; *Exemplificări caracteristice în folclorul muzical bănățean*, în *R.I.S.B.C.*, 1937, nr. 17, p. 29—35.

²² Ion T. Crișan, *Folclor muzical din comuna Ohaba-Bistra*, în *R.I.S.B.C.*, 1941, nr. pe septembrie—decembrie, p. 243—256.

cetarea unor aspecte ale culturii populare, care-și au un loc bine meritat în istoricul interesului pentru cultura populară bănățeană, justificând totodată și o cuprindere a lor într-o virtuală lucrare cu caracter monografic privind etnografia, arta populară și folclorul din Banat.

THE ETHNOGRAPHIC INVESTIGATIONS OF THE SOCIAL INSTITUTE BANAT-CRIȘANA

SUMMARY

The paper presents a synthesis of the ethnographic studies of the Social Institute Banat-Crișana founded at Timișoara on the 21 of May 1932. It was the first regional sociological institute from Romania after the Social Romanian Institute from Bucharest.

The aim of the institute Banat-Crișana like the aim of the institute from Bucharest was to study the economical, social and cultural life of the villages from Banat and to finally create a sociological monograph. The monograph aimed at studying the depopulation, the urbanization, the denationalization of some parts of Banat, the peasants' industrialization and urbanization. At the same time the members of the institute aimed at enlightening the peasantry both by means of lectures and by a direct contact of the intellectuals with the peasants.

Two monographs appeared (of the village Belinț 1938, and Sirbova 1938) as a result of these investigations.

There also appeared historical, sociological, economical, social, political, ethnographic. Studies which aimed at demonstrating the oldness and continuity of the Romanian people in Banat.

APORTUL PROFESORULUI G. T. NICULESCU-VARONE LA CERCETAREA PORTULUI POPULAR ROMÂNESC

Dr. Nicolae Dunăre

La aniversarea a 99 de ani a profesorului G. T. Niculescu-Varone, ca etnolog și coordonator al sectorului de port popular din Comitetul Atlasului etnografic al României (Institutul de cercetări etnologice și dialectologie), îmi revine o datorie științifică ce se impunea mai demult împlinită; de a-i releva contribuția la cercetările etnografice și, mai cu seamă aportul său la cercetarea portului popular românesc în al doilea pătrar al secolului nostru.

Mi-am îngăduit să încerc, cit de sumar, această reparație, cu atât mai mult cu cât, în această privință, nu se face nici o amintire atât în „Dicționarul de etnologie”¹ cit și în „Dicționarul folcloriștilor”² chiar dacă autorii din urmă rețin contribuțiile privitoare la bibliografia folclorului, precum și prima variantă a „Dicționarului jocurilor românești. Coreografie populară”³. Despre cartea sa de căpătii — „Dicționarul jocurilor...”⁴ —, publicată în colaborare cu tovarăsa-i de viață Elena Costache Găinaru-Varone, nu era însă cu puțință să fie menționată în nici unul din cele două dicționare întrucât și acestea au văzut lumina tiparului tot în anul 1979. Și, fiindcă am amintit de ediția din 1979 a „Dicționarului jocurilor populare românești”, notez mai întâi câteva gânduri despre acesta. Este cu adevărat o carte de căpătii, un excelent instrument profesional, o lucrare științifică, sistematică, de referință, absolut necesară pe masa de lucru a cercetătorilor și profesorilor folcloriști (coregrafi, muzicali, literari) și etnografi, a oricărui iubitor al culturii spirituale românești. Este cea mai cuprinzătoare enciclopedie și sinteză a imensului nostru tezaur etnografic, un omagiu competent și generos reîntors circuitului științific și cultural-artistic popular. Impresionează profund și bogata bibliografie cu care autorii și-au confruntat rezultatele propriilor cercetări. Această bibliografie exhaustivă, ea însăși dobândește statutul unui instrument științific ce va înlesni investigațiile altor cercetători.

¹ R. Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, 1979.

² I. Dateu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, București, 1979.

³ G. T. Niculescu-Varone, *Dicționarul jocurilor românești. Coreografie populară*, București, 1931.

⁴ Idem, Elena Costache Găinaru-Varone, *Dicționarul jocurilor populare românești*, București, 1979.

Dacă socotim portul popular și ca o latură artistică importantă a culturii populare, unele lucrări de artă pe care prof. Niculescu-Varone le-a publicat în ajunul și îndată după primul război mondial, constituie în esență o pregătire aperceptivă pentru viitoarea abordare a temei portului popular românesc. Ne-am gândit, deci, la : „În preajma artei“ (București, 1914), aflată la Biblioteca Academiei Române, cota : I.35744 ; „Elogiul Frumuseței“⁵, care a beneficiat curind de a doua ediție. La aceeași editură și în aceeași colecție („Minerva“), fără indicarea anului, i-a mai apărut cartea „Note despre artă“⁶ etc.

Propunându-și să aducă un aport susținut la cunoașterea unui fenomen etnocultural și etnoartistic dintre cele mai definitorii pentru descifrarea specificului național, după o serie de investigații și cercetări în cuprinsul mai multor zone etnografice ale României de după Unirea din 1918, Niculescu-Varone s-a apropiat cu o deosebită înțelegere și cu o metodologie riguroasă de domeniul, pînă atunci insuficient studiat, al portului popular. Ceea ce-l deosebește principal de cei care exploatau latura festivistă a acestui fenomen, G.T. Niculescu-Varone s-a situat din primul moment al cercetărilor sale pe poziția etnografului.

Fără a omite atributele etnoartistice ale portului, atît în studiul referitor la românii din Scheii Brașovului, cît și în lucrarea ce îmbrățișează cea mai mare parte a spațiului etnocultural românesc, se vedește preocuparea consecventă de a trata fenomenul în calitate de etnograf. De unde și întitularea semnificativă a acestor lucrări⁷. O descriere sumară a portului național românesc este publicată în anul 1934⁸. Peste cîțiva ani autorul reia problema portului sub forma a două volume mult apreciate⁹, bogat ilustrate sub aspect tipologic. Înclinațiile sale etnoartistice se materializează și prin publicarea unui album¹⁰ care îmbrățișează experiența a cinci decenii de cercetări (1893—1939).

Deci, pe lângă bogata contribuție la cercetarea folclorului românesc, îndeosebi în domeniul folcloristicii coregrafice și muzicologice, G. T. Niculescu-Varone s-a înscris printre principalii cercetători etnografi dintre cele două războaie mondiale care au zăbovit cu competență asupra uneia din cele mai complexe și cele mai definitorii laturi a istoriei culturii și artei noastre populare — portul popular. Rezultatele achiziționate în lucrările sale s-au bucurat de numeroase încorporări în publicațiile contemporane de specialitate, ca în tratatul „Arta populară românească“ de sub egida Institutului de istoria artei al Academiei Române publicat în anul 1969 sau „Portul popular românesc de pe Tîrnave“¹¹.

Spre a evidenția caracterul aprofundat, etnografic, al modului în care a cercetat și explicat portul popular românesc, caracterul metodologic al descrierilor sale, ne concentrăm asupra contribuțiilor lui G.T. Niculescu-Varone la cercetarea fenomenului în podișul transilvănean, care ne-au

⁵ București, Editura Cartea Românească, 1915.

⁶ Colecția „Minerva“, nr. 172.

⁷ G. T. Niculescu-Varone, *Folclor și caracterizări etnografice. În Scheii Brașovului. Junii și costumele de sărbătoare ale femeilor române*, București, 1932 ; Idem, *Cercetări etnografice. Portul național românesc*, I, II, București, 1933, 1934.

⁸ Idem, *Descrierea sumară a portului național românesc*, în *Izvoarașul* (revistă editată de Gheorghe N. Dumitrescu — Bistrița), Bistrița j. Mehedinți, 1934.

⁹ Idem, *Costumele naționale din România întregită*, I, II, București, 1937, 1940.

¹⁰ Idem, *Albume cu modele de cusături naționale românești*, București, 1939.

¹¹ București, 1968.

fost deosebit de necesare, atunci cind subsemnatul, alături de un cercetător brașovean — Constantin Catrina —, am elaborat lucrarea privitoare la portul de pe Tirnave. Mai întii sub raport cantitativ cercetările lui G. T. Niculescu-Varone în cuprinsul acestui teritoriu au fost relevate în unsprezece pagini și citate de opt ori. Ca și în cazul altor zone etnografice din țară, cercetate de Niculescu-Varone în cursul deceniului al patrulea, mulți din *martorii direcți* pe care-i audiase și de căror cunoștințe asupra portului local-zonal beneficiase, nu se mai aflau pe teren, în viață, în al șaselea și al șaptelea deceniu al secolului nostru. De unde și deosebita importanță istorico-documentară etnografică a rezultatelor dobîndite prin investigațiile sale, caracterul lor de referință. Astfel, cercetînd *găteala capului* la femeile românce de pe Tirnave, cu vălitoarea, adică împletitul brobodelnicului pe veacă (văcălie), în care scop se prind în partea din față a vălitoarei „ace de vălitoare” sau „ținte” și oglinjoare amestecate, Niculescu-Varone precizează pentru portul din Tirnava Mare că pe partea din față a „vălitoarei” sînt prinse de la două pînă la douăsprezece agrafe de argint (numite fofeze sau fufeze), împodobite cu ace mari de sticle colorate, de care atîrnă lăntșori cu bobîțe (diferite „pietre” și „mișcători”). Apoi reține o observație de un deosebit interes etnologic : femeia măritată, după al doilea an de la căsătorie, începe să desprindă în fiecare an cite o „fofează” de pe vălitoare iar la bătrînețe rămîne numai cu două, și anume cele dispuse la extremitățile piesei¹². Prin aceasta se sublinia în fond forța opiniei comunitare, puterea de lege a canoanelor sociale privitoare la statutul gâteliî femeilor în funcție de vîrstă și de starea civilă, peste care nu-i era îngăduit niciuneia să treacă, în contextul modului tradițional al vieții satești.

Pînă la primul război mondial, după cum îi declaraseră *martorii direcți*, ce apucaseră epoca respectivă, această piesă a constituit o componentă nelipsită în *găteala capului* nu numai din zona Tirnava Mare ci și de pe Tirnava Mică. Consecvent cu acest fenomen G. T. Niculescu-Varone remarcă într-o lucrare că femeile purtau vălitoarea amintită tot timpul : atît la cîmp cit și în zilele de sărbătoare. Deosebirea consta doar în varietatea podoabelor¹³. Vădînd o surprindere a funcției sociale a podoabelor, în lucrarea amintită releva că portul vălitorii obliga și în prima jumătate a secolului al XX-lea la păstrarea unei anumite reguli în gruparea și dispunerea pieselor de îmbrăcăminte¹⁴. Într-adevăr, concomitent cu portul vălitoarei este nelipsit șurțul cu ruji. Dar, astăzi, frecvența acestei gâteli a devenit foarte redusă, cum ni s-a spus pe teren : „numai nuna cu ocazia nunții și bătrînele cînd mor se gătesc cu vălitoarea”. O altă notă specifică portului popular românesc de pe Tirnave consemnată de Niculescu-Varone este pălăria de sărbătoare¹⁵, confecționată din paie de orez, cu boruri mici, împodobită în mod deosebit. El consemna în localitățile rurale din jurul Blajului, zona Tirnava Mică, faptul că în deceniul al patrulea al secolului nostru fetele purtau în mod frecvent această pălărie, gătită cu panglică încrețită și cu multe flori. Cum era natural, consecvent cu concepția și metoda sa de cercetare, a remarcat și existența variantei de pălărie pentru zilele de lucru, doar din paie mai curate. Prima

¹² G. T. Niculescu-Varone, *Portul național românesc*, I, București, 1934, p. 65.

¹³ Idem, *Descrierea sumară a portului național românesc...*, p. 138.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Idem, *Costumele naționale...*, p. 115—116.

variantă, de sărbătoare, evidenția o notă etnoartistică ce exprima statutul vârstei tinere, îndeosebi a fetelor din preajma măritatului, mai exact încă de la epoca intrării în hora satului ¹⁶.

Același folclorist-etnograf face observații semnificative și cu privire la acoperământul capului în contextul portului bărbătesc. Sub influența Mărginenimii Sibiului, în toată regiunea Tirnavelor s-au răspindit pălăriile cu borurile mai mici. Ca și în portul cu căciula, tinerii tirnăveni, de pe ambele văi, își împodobesc pălăriile cu „vrictă“, alcătuită din flori, pene (frunze) și mărgelă ¹⁷. Acest decor constituia un element de unitate culturală și artistică populară românească pe întinsul multor zone etnografice transilvănene.

Cercetarea gătelii capului l-a condus pe G. T. Niculescu-Varone la reținerea unor fapte de interes etnografic regional. Cu tot caracterul pronunțat decorativ al acestui aspect de cultură și artă populară, deci îndeobște propice pentru remarcabile diferențieri subzonale ori zonale, el a reținut elementele constitutive care subliniau înfățișarea destul de unitară a portului popular din regiune. Ceea ce i-a permis sublinierea acestei unități etnoculturale: „portul popular al românilor din județul Tirnava Mare“ ¹⁸.

În cercetarea iilor Niculescu-Varone stăruie asupra *iiiei cu umbreajă* care se evidențiază printr-un decor specific de-a lungul mîneșilor, și anume între lați, precum și peste cot. Aceasta constă dintr-o dantelă albă, lucrată cu acul. Această cămașă se confecționează de obicei din pînză de bumbac (atît urzeala cît și băteala), numită pe alocuri „pînză (din ață) de mașină“ (Bunești-Tirnava Mare). Mîneșii piesei se termină cu fodor (volan cu tiv), prevăzut cu dantelă albă (cipcă) pe margini. Pe cînd alțița acestei cămași este îngustă, umbreaja este lată de patru degete. Atît pe lîngă umbreajă, cît și deasupra danteluței de la fodor, decorul este întregit cu un rînd asemănător de mici motive fitomorfe (floricele). Tot astfel cînd cîmpul ornamental din preajma umbreiei cuprinde și alte cusături — de exemplu, „puii hăi scumpi“, „cercelușă“ etc. — acestea erau repetate aîdoma și deasupra tivului fodorului ¹⁹. Este și în acest caz o demonstrație a regulilor estetice populare, un rezultat al năzuinței formative și unificatoare a spiritului artistic popular, prin care se dezvăluie o constatare de teren de o însemnătate particulară privitoare la circumstanțele fenomenului de unitate etnoartistică. Considerăm că prin constatările de acest fel Niculescu-Varone a surprins un adevăr de interes teoretic, o contribuție la teoria artei plastice populare.

În zona Tirnava Mare și în partea situată în imediata vecinătate cu Țara Făgărașului autorul a descris cu exactitate cămașa numită „rumânească“ sau „îobăgească“, ce avea să înlăture o altă cămașă românească mai veche cunoscută sub denumirea de „cămașă cu barburii“, pusă în lumină de Johannes Tröster la 1666 ²⁰. Cum observa Niculescu-Varone, numita cămașă „rumânească“ se caracteriza, din punct de vedere morfologic structural, printr-o deosebită lungime, era croită cu doi stani — cel din

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Idem, *Costumele naționale* . . . , p. 115.

¹⁸ Idem, *Portul național românesc*, II, . . . , p. 116.

¹⁹ Idem, *Descrierea sumară a portului* . . . , p. 157—158.

²⁰ Johannes Tröster, *Das Alt und Neu Teutsche Dacia*, Nürnberg, 1666, p. 347—

față și cel din spate —, cu mincile largi și drepte. Această piesă era prevăzută la minci cu „băgătură“ și „pavă“, spre a fi comodă la efectuarea diferitelor munci. Gura cămășii era tăiată din foaia stanului. Ca pretutindeni în portul tradițional, acest tip de cămașă se încheia la gît cu o *cheutoare din ață* ²¹. Aceste caracteristici morfologice și structurale, puse în lumină de Niculescu-Varone, răspundeau unei funcționalități precise în felul acesta o piesă fundamentală de port cum este cămașa se dovedea corespunzătoare la efectuarea diferitelor munci. Deci, prin cercetările sale autorul demonstrează că nimic nu este întâmplător în cultura populară. Chiar și numai împrejurarea că piesa se prindea la gît cu o cheutoare tradițională împletită din ață, multă vreme din in sau cînepă, conferă un tip etnocultural de răspuns pe linia unei largi unități. Îi datorăm și interesante constatări în domeniul ornamenticii populare românești. Astfel, în amintita revistă „Izvorasul (1934, nr. 5) a pus în lumină un important ornament skeumorf : „zala“ sau „zăluța“, cel mai frecvent în zonă, întâlnit cu deosebire pe ȳle femeilor și fetelor. Acest ornament, cum remarca profesorul Varone, era cusut de obicei orizontal lăsînd impresia că este vorba de litera „S“. În cercetările asupra etnografiei Tirnavei Mari evidenția că ornamentul „zal “ era compus din flori mari în formă de romb, conturate în negru cu ochișoare ²². Deci, însuși „rombul“  n arta plastică populară românească era un substrat semantic izvorit din mediul natural și anume unul fitomorf. Constatarea prezenței și bogăției semnificative a acestui ornament (zala, z luța), r sp ndirea lui în regiunea Tirnavelor, ca și alte zone etnografice din spațitul românesc, dar și circulația deosebită pe diferite categorii de piese de port sau de uz casnic, au permis să fie considerat cel mai r sp ndit dintre toate elementele prezente în ornamentica românească. Referitor la acest sector, atrag luarea aminte ilustrațiile selecționate în lucrările sale, dar mai cu seamă cele cuprinse în albume ²³, care pun în circulație și alte ornamente, frecvente în arta noastră populară :  ndeosebi cele de factură geometrică, iar din punct de vedere tematic (semantic), cele cosmomorfe, fitomorfe, skeumorfe etc.

Moștenirea cuprinsă în cercetările etnografice ale profesorului Niculescu-Varone, din al patrulea deceniu al secolului nostru, merită o deosebită atenție din partea cercetătorilor tineri, mai cu seamă pentru confruntarea datelor actuale de teren culese pentru Atlasul etnografic al României, care pot afla numeroase informații existente pe teren încă din anul 1900 (an ales ca punct de reper în elaborarea Atlasului amintit, pentru care s-au făcut cercetări abia în deceniul opt al secolului nostru). Aceeasi moștenire conferă informații și interpretări utile în cazul cercetărilor etnografice zonale, abordate odinioară de Niculescu-Varone, ca și într-o viitoare sinteză etnologică și etnoartistică asupra portului popular românesc.

Înainte de a încheia doresc să rețin trei momente.  mi amintesc  nt lnirile cu G. T. Niculescu-Varone pe culoarele Bibliotecii Academiei Române, din deceniul al cincilea, înainte transferului meu la Universitatea din Cluj. M-a impresionat, de neuitat, înălțimea modestiei sale cu care-și considera propriile rezultate, precum și neobosită aplecare asupra documentului etnocultural și etnoestetic românesc. Spiritul său deschis cu

¹² G. T. Niculescu-Varone, *Descrierea sumară a portului...*, p. 158.

²² *Ibidem.*

²³ G. T. Niculescu-Varone, *Albumele de cusături...*

generozitate, m-a cucerit, ca un indemn hotărît, optimist, adresat celor din jur, la continuarea activității creatoare inaugurată de Bădița Varone. Din conversația cu acest prilej, am reținut că, pentru Domnia-Sa, creația științifică a constituit și constituie cel mai autentic izvor de viață. De asemenea doresc să menționez întâlnirea științifică cu etnologul G. T. Niculescu-Varone și cu Doamna Elena Costache Găinaru-Varone, soția sa, autoarea unei cunoscute monografii²⁴ și coautoare la „Dicționarul...” tipărit în 1980. Apoi, pe la mijlocul deceniului al șaptelea, la Facultatea de filologie a Universității din București, i-am reîntlnit pe amindoi, la lucrările Sesiunii Societății de științe istorice și filologie, la care participam în calitate de vice-președinte al Filialei din Cluj a Societății. Ambii și-au exprimat interesul pentru viața științifică din Transilvania și pentru programul de cercetări monografice al școlii clujene de etnografie. Totodată s-au bucurat sincer când i-am informat că pregătesc, împreună cu Constantin Catrina, o monografie asupra portului popular de pe Tirnave, arătându-le totodată, că cercetările anterioare întreprinse de profesorul G. T. Niculescu-Varone asupra regiunii și temei respective, mi-au folosit în chip deosebit, furnizându-mi date ce nu le mai aflu, acum, în satele tirnăvene, precum și o seamă de certitudini în înțelegerea elementelor în curs de disoluție pe care le-am mai întâlnit cu privire la formele tradiționale.

Și cu această aniversare a nașterii sale, pe care o doresc repetată întru mulți ani, Bădia Varone m-a cucerit prin deschiderea sa sufletească de o rară generozitate.

²⁴ Elena Costache Găinaru-Varone, *Monografia Burdujeni — Suceava*, București, 1936.

EVOLUȚIA CALITĂȚII VIEȚII SOCIALE ȘI CULTURALE ÎN ARIA TIMIȘULUI INFERIOR L. SÎRBOVA

Augusta Anca, Victor Andrei, Doru Luminosu

A apărut recent un studiu amplu, pe cît de interesant, pe atît de necesar tuturor celor care își desfășoară activitatea în domeniul social-cultural, inclusiv etnografilor. Se întitulează „*Evoluția calității vieții sociale și culturale în aria Timișului Inferior. 1. Sîrbova*“ semnat de colectivul : Anca Augusta, Victor Andrei și Doru S. Luminosu ; coordonatorul volumului este Victor Andrei, care și-a petrecut o mare parte din viața și activitatea sa didactică în satul respectiv, Sîrbova.

Studiul recent apărut este o continuare a mai vechilor cercetări etno-sociologice făcute la Sîrbova.

Autorii insistă pe problemele și aspectele majore ale vieții actuale din satele bănățene, cum ar fi : reflectarea stării socio-economice în cercetările și studiile anterioare ; mutațiile socio-economice și cultural-politice în anii socialismului ; deruralizarea ruralului și noul mod de viață cultural-politică ; socio-dinamica demografică etc.

Este demn de remarcat și apreciat faptul că autorii insistă și pe problemele legate de metodologia cercetării sociologice pe care au întreprins-o, concretizînd modul în care s-a desfășurat ancheta, metodele folosite — eșantionarea și reprezentativitatea rezultatelor — instrumentul de cercetare și modul de prelucrare a datelor obținute în anchetă, pentru ca, în final, să rezulte un „raport“ de anchetă.

Obiectivele urmărite în cercetare sînt următoarele : deschiderea spre nou ; audiența informației social-politice ; audiența acțiunii mass-media ; frecventarea așezămintelor de cultură (căminul cultural) ; scena (cinematograful și teatrul) ; apartenența la organizațiile politice ; participarea socială și culturală ; ruralul ca perspectivă a noilor generații ; acuitatea depopulării ; stabilizarea forței de muncă în rural etc.

Studiul se încheie cu citeva deosebit de importante concluzii și propuneri, a căror aplicare practică ar duce îndubitabil la îmbunătățirea muncii în sat, la o stabilitate mai deplină a forței de muncă în mediul rural, la ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al tuturor locuitorilor de la sate.

La întocmirea studiului au fost utilizate mijloace moderne de calcul și evidență (întocmindu-se cca 1 000 de tabele), întrebările fiind codificate și introduse pe cartele în calculator.

Așadar recenta apariție editorială, datorată Institutului de studii socioculturale și de educație permanentă Timișoara, se înscrie ca o contribuție majoră la cunoașterea cât mai aprofundată a problemelor mediului rural în perioada actuală de edificare a societății socialiste din patria noastră.

Exemplul unor astfel de cercetări va fi cu siguranță urmat și de alți cercetători timișoreni, cu atât mai mult cu cât orașul de pe Bega are foarte frumoase tradiții pe linia studiilor monografice, tematice ori pe localități.

V. Cica

CERAMICA NEAGRĂ ÎN CONTEXTUL CERAMICII POPULARE, SIBIU, 1981.

În perioada 27 mai—1 iunie 1980, la Păltiniș, jud. Sibiu, a avut loc un simpozion internațional de ceramică, manifestare de mare ținută științifică, cu o largă participare a specialiștilor din țară și de peste hotare. Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă Sibiu, s-au întâlnit într-o străveche vatră de civilizație românească, cu prilejul unui important schimb de experiență, valoroși cercetători din diferite centre și zone etnografice al țării, cu oameni de știință, etnografi, ceramiști, creatori, din Elveția, Cehoslovacia, Austria, R.P. Ungară, R.F. Germania, aducându-și o reală contribuție la definirea și caracterizarea unui meșteșug multimilenar, foarte răspândit, atât în România, cât și în multe țări europene, a cărui perenitate este demonstrată de viabilitatea lui peste secole.

Comunicările și referatele celui de al XIII-lea simpozion internațional de ceramică, variate ca problematică, însă subordonate unei tematici unitare, publicate în 1981 la Sibiu sub redacția reputatului cercetător Horst Klusch, au dat naștere unui nou volum „Ceramica neagră în contextul ceramicii populare“, volum care, urmînd cotele maximei exigențe științifice — așa cum ne-am obișnuit să apreciem toate publicațiile si-biene de pînă acum, — îmbogățește literatura de specialitate cu o lucrare de referință în domeniu.

Volumul bilingv, foarte prețios prin calitatea lucrărilor înmănușate în cuprinsul său, dar și prin varietatea și ineditul ilustrației, parcurge o gamă variată de probleme, de la stabilirea locului și rolului ceramicii populare românești în contextul ceramicii europene, trăsăturile specifice artei populare românești tradiționale în ceramica contemporană, prezentări monografice de centre, colecții muzeale și colecții particulare, importanța cercetărilor etnografice pentru arheologie, pînă la manifestări contemporane : tirgul olarilor de la Sibiu.

Un capitol aparte în cadrul volumului, ca și în cadrul lucrărilor simpozionului este dedicat ceramicii negre, în care o serie de cercetători abordează problematica din diferite unghiuri de vedere : origine și evoluție, caractere specifice, date inedite etc., așa încît ceramica neagră, considerată de specialiști ca o etapă intermediară și evolutivă între ceramica nesmălțuită și cea smălțuită se conturează clar ca un fenomen de veche cultură și civilizație românească.

Capitolul de debut al volumului este totodată și o punere în temă prin remarcabilele lucrări ale dr. Paul Petrescu care prezintă evolutiv tradiția ceramicii populare din România și dr. Cornel Irimie ce realizează succint trăsăturile stilistice ale artei populare tradiționale în ceramica contemporană. Lucrarea neobositului cercetător al naționalităților con-

locuitoare — Horst Klusch — este impresionantă prin bogăția datelor istorice bazate pe o temeinică cercetare de arhive, prin care lămurește multe aspecte legate de evoluția breslelor de olari sași și unguri de pe teritoriul Transilvaniei, punând foarte limpede și unele probleme de datare și atribuire, reconstituire, în vederea unei interpretări complexe și exacte a ceramicii naționalităților conlocuitoare în creația generală a ceramicii din România. O paralelă trecut-prezent, referitoare la centrul de olărit Mihaileni (Botoșani) centru mai puțin cercetat, realizează cunoscutul colecționar Nicolae Zahacinski.

Capitolul al II-lea al volumului, cel mai substanțial, numără 13 lucrări de deosebită valoare istorico-etnografică, privitoare la ceramica neagră. Analiza istoricului ceramicii negre moldovenești efectuată cu competență de dr. Tancred Bănățeanu, observațiile asupra originii și evoluției ceramicii negre-zgrunțuroase din Crișana, datorate dr. Sever Dumitrașcu, sînt lucrări referitoare la ceramica neagră produsă în două mari zone ale țării. Asupra decorului pictat al ceramicii negre, o excepție în cadrul ceramicii românești, care însă într-un anumit context valorifică vechile ornamente tradiționale, se pronunță cu rigoarea științifică ce o caracterizează, cercetătoarea Roswith Capesius în timp ce dr. Herbert Hans Hoffmann prezintă într-o lucrare foarte bine structurată date inedite privind tehnologia ceramicii negre de la începutul secolului al XIX-lea.

Interesante și în parte necunoscute date despre tehnologia ceramicii negre din alte țări europene, susținute de planșe bogat ilustrate, furnizează cercetătorii străini, invitați ai simpozionului: dr. František Kalesny „Ceramica neagră din R.S. Cehoslovacia”; dr. Hermann Steininger „Ceramica neagră databilă în evul mediu, din Austria”; dr. Bärbel Kerkhoff-Hader „Ceramica neagră medievală din Țara Rinului”; Lambert Grasman „Ceramica neagră din Kröning”. Deosebit de importantă este lucrarea dr. Werner Endres „Contribuții la formarea structurii chimice a pigmentilor de colorație „neagră” la ceramica nesmălțuită, bazată pe temeinice cunoștințe chimice foarte utile cercetătorului-etnograf, lipsit de asemenea posibilități de investigare a fenomenului, pe teren.

Tipologia ulcioarelor de apă din ceramică neagră din bazinul carpatic efectuată de dr. Maria Kresz, precum și studiile despre tehnica arderii și instalațiile de ars semnalate de prof. György Duma, Carola Strasser și Ernst Loesche, olar din Diessen, străveche așezare de olari, completează fericit lucrările despre ceramica neagră.

Capitolul al III-lea, — Varia — cuprinde un număr de 7 comunicări pe alte teme privind ceramica, dintre care se remarcă lucrarea dr. Corneliu Bucur — Adina Fălcescu — „Meșteșugul olăritului ilustrat în Muzeul Tehnicii Populare Sibiu”; Horst W. Löbert „Importanța cercetărilor etnografice pentru arheologie”; dr. František Kalesny „Ultimele cercetări despre ceramica habană din Slovacia”; dr. Péter Nagybakay „Căni de breaslă din Transilvania (sec. XVIII—XIX) și interesantul studiu aparținînd dr. Gertrud Benker „Mărturii despre ceramica de uz casnic desprinse din cărțile de bucate”.

Volumul de comunicări și referate susținute la cel de-al XIII-lea simpozion internațional de ceramică, publicat la Sibiu, are meritul de a fi primul care reunește o serie de lucrări de mare interes istorico-etnografic despre ceramica neagră în special și ceramica populară în general, prețuind cum se cuvine acest străvechi meșteșug, viu încă în epoca actuală.

V. Blaj

Editura Facla din Timișoara ne-a dat în 1982 una dintre cele mai valoroase lucrări din colecția sa de lingvistică : *Nume de locuri din Banat* de Vasile Ioniță. O carte similară, cu privire la toponimia bănățeană, nu s-a mai publicat la noi. Lucrarea lui Gustav Kisch *Das Banat in Spiegel seiner Ortsnamen* (Timișoara, 1928), lua în considerare numai numele de localități (și aceasta doar sub raport etimologic), nu și toponimia minoră din hotarele așezărilor omenesti și, pe baza ei, mentalitatea toponimică a poporului. Monografia lui Iorgu Iordan, *Toponimia românească* (București, 1963) se bazează, în general, pe macrotoponimie, iar o lucrare de toponimie regională cum este aceea a lui A. Eremia, *Nume de localități* (Chișinău, 1970), discută, cum o arată și titlul, denumirile unor așezări (din R.S.S. Moldovenească).

Vasile Ioniță elaborează un studiu istorico-lingvistic fundamentat pe materialul toponimic recoltat de pe întregul cuprins al Banatului de-a lungul a 15 ani (eșantioane din ceea ce avea să fie cartea de față, el ne-a dat în acest răstimp în diferite publicații de specialitate). La minuțioasele anchete de teren, autorul adaugă o amplă bibliografie românească și străină. Cu tot caracterul ei științific, de strictă specialitate, cartea se adresează și unui public larg de cititori. Autorul este mereu preocupat de claritatea ideilor expuse, de exprimarea unor termeni lingvistici, de *inițierea* în toponimie, ceea ce face ca lucrarea să se constituie într-un veritabil tratat toponomastic. Pornind de la toponimele minore din Banat, ea este o trecere în revistă a principalelor probleme de toponimie românească. Este printre puținele studii interdisciplinare de toponomastică apărute la noi, în care sînt coroborate probleme de etnografie, folclor, istorie și geografie.

În fixarea anumitor etimologii autorul dă dovadă de multă și firească prudență. O lucrare de toponimie, deci de istoria limbii, în care jocul ipotezelor se impune la tot pasul, „din cauza absenței unor dovezi clare“, cum spune undeva V. Ioniță, nu poate fi decît prudentă.

Reținem una din liniile directe ale autorului : „Mărturiile documentare sînt, fără îndoială, de folos pentru stabilirea fonetismului dintr-o anumită epocă, dar dată fiind situația istorică a Transilvaniei și Banatului, documentele întocmite de grămăticii străini redau foarte aproximativ formele fonetice autentice. De aceea stabilirea pe baza lor a verigilor in-

intermediare în evoluția unui element fonetic trebuie făcută cu prudență, ceea ce ne obligă să cercetăm formele populare locale, cercetare care ne ajută, alături de alte investigații, dacă nu să găsim etimologia adevărată a unui toponim, cel puțin să înlăturăm pe cele inacceptabile“. Este o convingere limpede exprimată (p. 113), întărită de mai vechile demersuri ale lui I. Pătruț în această privință.

V. Ioniță propune noi etimologii sau nuanțează altele deja avansate, incit un viitor dicționar etimologic al limbii române va trebui să țină seama neapărat de multe din sugestiile sale (ex. : *izgar*, p. 134, *maier*, p. 159—161, *mușcată*, p. 146, *pogară*, p. 132, *polom*, p. 134, *rotundă*, p. 134, *slatină*, p. 176 etc. sau : *Agriș*, p. 189, *Armeniș*, p. 237, *Cerna*, p. 216, *Semenic*, p. 176, precum și de precizările pe care le face în legătură cu valorile sufixului -ar, p. 170).

O problemă mult discutată este aceea a toponimelor „moștenite“ din antichitatea traco-latină. Într-un moment în care amatorismul lingvistic al unora dă naștere la tot felul de exagerări, V. Ioniță ia o poziție fermă, științifică în această chestiune, respinge, cu temei, etimologii traco-latine pentru numele unor locuri, dar admite pentru altele originea celtică (în numele orașului *Caransebeș* de pildă, el vede un celt. *caran-*, ignorind că acesta ar fi trebuit să dea în română *cărîn-*, ca toate elementele latine de acest fel, ba chiar și unele slavisme, ulterioare așa-zisei influenței celtice, ca de ex. scr. *bandanj*, care a dat în graiurile bănățene *bădine*, citat de autor la p. 226).

Elaborată ca un „Omagiu lui Iorgu Iordan“, prefată de Al. Graur și bucurându-se de sprijinul unor lingviști de seamă ai noștri, ca Ioan Pătruț și Romulus Todoran, cartea lui Vasile Ioniță este o instructivă pledoarie pentru studiul temeinic al toponimiei, o mărturie în plus a bogăției limbii române și a fanteziei poporului creator de limbă, o lucrare de referință, redactată cu farmec și competență profesională.

V. Cica

Volumul de mare prestigiu, GRAI, FOLKLOR, ETNOGRAFIE, tipărit la Editura Minerva, are multe de spus, atât despre autor, binecunoscutul Tache Papahagi, „cavalerul răătăcitor“ al aromânilor cu care „se ține de neam“ și a tuturor românilor de care este legat sufletește, cât și despre lucrările sale, lingvistice, filologice, etnografice sau folclorice, unele publicate cu mulți ani în urmă, altele rămase în manuscris, adunate acum la un loc prin strădania lui Valeriu Rusu, coordonatorul lucrării.

Prefața este deschisă cu temerea lui Tache Papahagi că „Acest al douăzecilea secol va fi secolul stingerii aromânilor : treptat, treptat, va dispărea graiul acestei populații romanice, care — fără ecouri în viața istorică și politică a Europei — a îndeplinit anumite misiuni în evoluția generală a popoarelor conlocuitoare din Peninsula Balcanică“. Valeriu Rusu definește prin glasul autorului valoarea volumului ca document uman și științific.

Prima parte a lucrării cuprinde cursuri universitare ținute în perioada 1926—1927 referitoare la „Etnografia lingvistică română“ și la „Dispariții și suprapuneri lexicale“. Cercetările filologice sint abordate în strînsă dependență de etnografie și folclor depășind stricta specialitate prin perspectivele reflecțiilor de etnografie lingvistică română. Autorul menționează în lecția de deschidere că „E pentru prima dată cînd, de pe această catedră de filologie romanică, se ține anume un curs de *etnografie lingvistică*“.

Cursurile sint urmate de monografia devenită clasică în dialectologia românească, „Graiul și Folklorul Maramureșului“ (1925), elaborată după modelul de referință „Grai și suflet“ de Ovid Densusianu, mentorul lui Tache Papahagi.

Aplicînd metodele școlii lui Densusianu, autorul își propune un studiu interdisciplinar menit să surprindă în notele caracteristice etnografice, dialectale și folclorice, datele esențiale ale Maramureșului. Conturată istoric, geografic, individualizată prin toponimie și onomastică și prin creații folclorice, această „margine“ de țară este afiliată organic prin numeroase concordanțe și afinități ținuturilor românești de la Nord și Sud de Dunăre.

Realitățile social-economice reflectate în monografie aparțin Maramureșului așa cum era el la începutul veacului și în acest fel, lucrarea

poate fi citită și ca document uman sau de interes etnografic. Din descrierea drumului parcurs pe jos prin satele maramureșene, din felul în care a fost primit pe la casele oamenilor, putem contura portretul moral și psihic al însinguratului cercetător, Tache Papahagi, drumețind mereu către iubirea de oameni.

În ultima parte a cărții sînt publicate volumele al IV-lea și al V-lea din „Biblioteca Națională a aromânilor“, manuscrise care au fost pregătite pentru tipar de Tache Papahagi încă din 1951 și 1952 : „M. Beza, *Poezii și proză*“ și Poetii Muloviștei (Constantin Belimace, *Poezii* și Nicolae Velo, „*Poezii și proză*“).

Pentru Tache Papahagi publicarea literaturii aromânești populare și culte era nu numai o datorie față de neam ci și o necesitate sufletească. Prima sa carte este „Antologia aromânească“ și cuprinde piese folclorice selectate din volumul unchiului său, Pericle Papahagi.

Paginile scrise de M. Beza, N. Velo și C. Belimace au teme comune între care păstoritul, cărvănăritul, înstrăinarea păstorilor și a cărvănariilor. Conștienți că neamul aromânilor se dispersează și apune, scriitorii aromâni caută să adune și să fixeze tezaurul spiritual și lingvistic al acestuia.

Biblioteca Națională a aromânilor este completată astfel de cele 2 volume publicate acum și constituie alături de „Dicționarul dialectului aromân“ capodopera de onoare și respect închinată de Tache Papahagi strămoșilor săi.

Prin conținutul său, cartea lui Tache Papahagi devine un document de bază al filologiei și lingvisticii românești, material de referință pentru etnografie și folclor, „bibliografie obligatorie“ pentru toți vorbitorii și cercetătorii de limbă română.

A. Lazăr

Depășind primul capitol, destinat în primul rînd cititorului specialist ajungem apoi la paginile dedicate creației populare contemporane, așa cum ne spune și titlul.

În capitolul introductiv, autorul își expune concis concepția sa privind demersul științific urmat în cercetarea etnografică a procesului contemporan al creației populare. Introducerea se constituie ca „program” prin mijlocirea căruia I. Vlăduțiu subliniază că cercetarea întreprinsă nu se rezumă la o simplă înșiruire de creatori populari, ci se făptuiește o „abordare științifică și complexă” privind „evoluția creației populare contemporane”. Definiția creatorului contemporan se poate alcătui doar după ce s-a făptuit un studiu atent al civilizației și culturii populare în care tradiția se constituie ca formă de permanență și perenitate în drumul său spre formele contemporane ale creației. Proces dinamic ce se modelează prin relația : permanență — evoluție, tradiție — inovație care abia în acest context permite „definirea” creatorului contemporan.

Prin decantări succesive în care bibliografia se însoțește cu cercetarea de teren, autorul își va compartimenta volumul pe două sectoare : *creația populară plastică* și *creația meșteșugărească*. Metodologic prima parte a volumului analizează cadrul contemporan al creației populare plastice din România, posibilitățile de afirmare ale creatorului, procesul creației plastice și statutul creatorului popular în societatea contemporană românească. Se analizează acum procesul actual al creației în cadrul meșteșugurilor artistice orînduite în funcție de materia primă utilizată și de produsul finit : lemnul, textilele și portul popular, broderiile pe piele și pe aba, olăritul, prelucrarea artistică a metalului, osului, a pietrii și în final confecționarea măștilor.

Partea a doua, se constituie ca un periplu etnografic, documentar dar și geografic printre creatorii populari contemporani. Facem cunoștință, atît prin fișa biografică, cît și prin analiza și descrierea produselor finite ce beneficiază de o distinsă prezentare fotografică alb-negru și color

cu un număr de 56 de creatori populari. Se conturează astfel un variat tablou al creatorilor, femei și bărbați, români și de alte naționalități din țara noastră.

Alături de metodologia urmată, aparatul critic și documentarea pe teren conferă lucrării deschiderea științifică. La toate acestea se adaugă munca redactorului de carte Ioana Pascu, tehnoredactarea întocmită de Ion Petre, precum și coperta realizată de Willy Müller.

L. Gaga

MULT MĂ-NTREBA INIMA

Folclor poetic din județul Timiș

Volum constituit din materialul existent în colecțiile de folclor :

Vasile Cica, Nichifor Mihuța

Culegerea de folclor poetic din județul Timiș, apărută sub egida Comitetului de Cultură și Educație socialistă al județului Timiș, cuprinde materialul existent în colecțiile de folclor : Vasile Cica și Nichifor Mihuța, material selectat și clasificat de Aurel Turcuș.

În funcție de materialul selectat, culegerea este structurată în : CÎNTECE LIRICE subclasificate în cîntece : de dragoste, de înstrăinare, de cătănie, de amar, satirice ; CÎNTECE EPICE : Iovan Iorgovan, Mîrza, Mantu etc. și FOLCLOR POETIC NOU.

Cei doi culegători au adunat material dintr-o zonă folclorică mai puțin cercetată din județul Timiș. Piese de folclorice au fost selecționate din sate diferite — Babșa, Balinț, Găvojdia — sau din aceleași localități pentru ambele colecții — Ictar, Budinț, Topolovăț.

Nota specifică a zonei, „făloșenia“ bănățeanului, este perfect marcată de versuri ca : „Frunză verde buciniș / Nu-s fete ca pe Timiș / Înalte și sprincenate“ / Și prin dragoste plecate. / Măi Banat țară frumoasă / Unde-o fi a mea mireasă ? / ... O tu june junelaș / Baș d-afici mă rugași, / Că eu răspuns nu-ți voi da/ Că nu ești din țara mea / (Frunză verde brad înalt, colecția V. Cica) sau : „Frunză verde de trifoi, / Te-ai lăudat mîndro, la noi / C-ai catrință-n patru foi / Și drăguț cu patru boi, / Dar aseară la fîntînă / Te-am prins, mîndro, la minciună, / C-ai catrința cu o foaie / Și drăguț numai c-o oaie.“ (Frunză verde de trifoi, colecția N. Mihuța).

Prin autenticitatea textelor, autorii contribuie la îmbogățirea patrimoniului etnologic al fiecărui sat, fixînd cu litera tiparului documentele spirituale ale trecutului și ale vremurilor de azi.

Vasile Cica, neobosit animator cultural în cadrul mișcării artistice de amatori, propune prin piesele aparținînd folclorului nou materiale inedite, ce pot folosi brigăzilor artistice din satele noastre.

Demne de semnalat sînt și detaliile cuprinse în prefața volumului referitoare la preocupările privind clasificarea literaturii populare, veritabil studiu aparținînd lui Aurel Turcuș, „material de necesitate“ pentru folcloristica noastră și care ar putea figura ca lucrare de sine stătătoare.

Alcătuită din rodnică colaborare a autorilor mai sus amintiți, cartea cu titlu de iubire este un dar făcut bănățenilor și graiului lor.

A. Lazăr

ŞASE DECENII DE ARTĂ PLASTICĂ ROMÂNEASCĂ MILITANTĂ

Mircea Țoca

Este ultimul volum al cercetătorului clujean Mircea Țoca, cunoscut deja publicului printr-o activitate publicistică bogată și printr-un număr impresionant de cărți abordând diferite subiecte de istoria artei.

Cartea reunește în paginile sale articole și studii diverse de artă plastică transilvăneană, majoritatea apărute deja în presă. O primă categorie o formează studiile de sinteză în care autorul abordează probleme largi din domeniul artei românești, cum ar fi „Tradițiile militante ale artei plastice românești” urmărind evoluția artei noastre de la formarea statelor feudale independente pînă astăzi sau „În spiritul umanismului militant”, „Pagini din istoricul vieții artistice clujene de la Marea Unire pînă în prezent” și „Artiști plastici clujeni în lupta pentru apărarea ființei neamului (1940—1944)”. Aceste studii rememorează evenimente artistice binecunoscute care uneori se repetă de la o lucrare la alta, deoarece subiectele se suprapun în mare parte. Ideea de bază care le susține este aceea că arta românească a fost mereu angajată și a avut ca principal program afirmarea valorilor naționale.

O altă categorie de studii sînt dedicate unor personalități de primă mărime ale artei transilvănene cum ar fi Aurel Popp, Romul Ladea, Ion Vlasiu, Aurel Ciupe. Autorul pornește analiza personalității artistului mergînd pe firul biografiei, subliniind momentele-cheie ale unei activități de o viață. Mircea Țoca face apel la un bogat material bibliografic, citînd abundent atît din presa vremii, cît și din articolele mai recente, iar atunci cînd formulează păreri critice personale o face în termeni generali, aproape fără excepție laudativ.

Există în volum o ultimă categorie de articole care își propun să elucideze subiecte mai restrînse de artă plastică și care sînt legate de publicarea cite unui document inedit („O contribuție la lămurirea problemei paternității „Monumentului Aviatorilor” din București”) sau interviuri (cu pictorul Aurel Ciupe, cu scriitorul Silvio Guarnieri despre R. Ladea),

articole conjuncturale (cel în care se comemorează dispariția lui A Demian).

Concluzia cercetătorului clujean, amplu demonstrată pe parcursul întregii cărți, este că : „La fel ca în literatură, Transilvania celor șase decenii de la Marea Unire a dat în plastică artiști militanți de primă mărime, care — după caz — au înnoit radical ori au îmbogățit numai substanțial plastica românească în ansamblul ei, lăsându-ne moștenire o operă remarcabilă, un mesaj umanist și un strălucit exemplu de militantism social“.

I. Pintilie

*J. J. Ehrler***Facla, Timișoara, 1982**

Sursă de mare interes pentru istorici, etnologi și istorici de artă, lucrarea cu caracter monografic datorată lui J. J. Ehrler, fost revizor la Administrația imperială a Țării Banatului, elaborată în anul 1774, a fost readusă în circuitul cercetării prin strădania lui Costin Feneșan. Acesta a tradus monografia, aflată în manuscris la Secția de manuscrise a Bibliotecii Universității din Budapesta, încercînd, pe cît posibil, să rămînă fidel exprimării originale, intervenind doar atunci cînd construcția frazelor le făcea greoaie și completînd bogate note care aduc la zi, corectînd sau întregind, constatările autorului.

J.J. Ehrler, bun cunoscător al realităților bănățene, prin călătoriile și cercetările sale personale, ne prezintă provincia în două părți structurate organic — cea istorico-etnologică (capitolele I—IV) și cea economico-socială (capitolele V—XII), menite să ofere conjugat o viziune de ansamblu. Atenția sporită acordată de autor românilor, despre care se exprimă că formează „cea mai mare parte a populației“ ne relevă profilul lor spiritual și moral, cultura lor materială, originea lor indubitabil latină. Ca adept al iluminismului, Ehrler este vizibil preocupat de progresul material și spiritual al românilor bănățeni, pe plan economic el fiind cucerit de percepțiile mercantilismului de nuanță germană pe care încearcă însă să le adapteze în practică la realitățile din Banat, privit totuși ca o sursă de venit cît mai rentabilă a casei imperiale.

Din punctul de vedere al etnologului, monografia se impune ca un instrument indispensabil pentru studierea culturii populare a epocii; din punctul de vedere al istoricului și al istoricului de artă prezentarea condițiilor istorice și economice în special, o fac indispensabilă în cunoașterea epocii, de asemenea pomenirea monumentelor existente în epocă ne relevă o serie de date astăzi greu de reconstituit sau completează cu succes cunoștințele noastre despre ele. Fără a atinge calitățile opului monumental datorat lui Fr. Grisellini, lucrarea lui J. J. Ehrler tinde spre realizarea enciclopedică, prin certele sale calități pe planul informației și al interpretării, impunîndu-se cercetătorului actual ca unul din instrumentele indispensabile de lucru în domeniul istoriei și etnologiei Banatului în secolul al XVIII-lea.

A. Buzilă

RELĂȚII BISERICEȘTI ROMÂNNO-SÎRBE ÎN SECOLELE XVII-LEA ȘI XVIII-LEA

Dr. *Silviu Anuichi*

București, 1980

Minuțioasă și documentată teză de doctorat, lucrarea dr. Silviu Anuichi, bazată în mare parte pe material arhivistic inedit, rod al cercetării personale îndelungate și minuțioase a autorului, ne apare ca o importantă contribuție la cunoașterea istoriei culturale din epoca respectivă. În special pentru cercetătorii interesați în problemele istoriei bănățene, lucrarea pune în evidență o serie de evenimente ilustrind dezvoltarea culturii pe aceste meleaguri, într-o perioadă în care românii aveau de luptat, alături de sîrbi, pentru afirmarea ființei lor naționale și spirituale, prin rezistența la catolicizare, prin accesul la învățămînt și cultură.

Relațiile bisericești româno-sîrbe ne relevă două epoci precis delimitate în timp, în prima fază, a secolului al XVII-lea, accentul căzînd pe rolul Principatelor Române, susținătoare a acțiunii de fortificare a ortodoxiei celor două popoare, pe cînd în faza următoare accentul cade pe Mitropolia de Karloviț, ca for tutelar al ortodoxiei sîrbe și române din imperiul habsburgic, în relație cu Țările Române și Rusia. Ca izvoare inedite au fost folosite materiale ale Arhivei din Sremski Karlovci a Academiei sîrbe de Știință și Artă din Belgrad, ale Arhivei Voivodinei din Sremski Karlovci, manuscrisele bibliotecii Patriarhiei Sîrbe din Belgrad și diplome și documente de la Muzeul Patriarhiei Sîrbe din Belgrad. Completate cu izvoare publicate și cu o amplă bibliografie, lucrarea reușește cu succes să închege o imagine cuprinzătoare a relațiilor istorice și spirituale dintre cele două popoare.

A. Buzilă

Sub egida Inspectoratului școlar județean Timiș a apărut, în frumoase condiții, *„Pedagogia tradițională populară bănățeană“* de prof. D. Onciulescu, cu prefața academicianului Stanciu Stoian.

Autorul, în dorința de a da un început mai vechi învățămîntului românesc, călăuzit și de enunțuri și studii ale unor pedagogi și cărturari de prestigiu (Acad. St. Stoian, O. Papadima, D. Simionescu ș.a.) îl arată ca fiind deodată cu formarea poporului român, adîncind toate aspectele pedagogiei tradiționale populare, încadrate în capitolele obișnuite ale pedagogiei generale.

Reliefează aceste aspecte pedagogice, pe baza bogatei și variatei culturi spirituale și materiale populare care „s-a învățat și predat din generație în generație“, pe multiple planuri, perspective și chiar cu unele ipoteze posibile de a fi transformate cîndva în certitudini.

Lucrarea, rod al unei bogate lecturi și documentări istorice, folclorice și pedagogice, redată cu multă grijă și pasiune pentru subiect, deși accentuează, în primul rînd coloritul bănățean, constituie și un ghid pentru toate ținuturile românești, cu unele adausuri specifice locale.

Se clarifică educația ca obiect al pedagogiei tradiționale populare, rolul tradiției și folclorului în educație, se reconstituie această pedagogie după izvoarele multilaterale ale culturii spirituale și materiale populare, necesitatea și deosebita prețuire a educației din partea poporului, posibilitatea educației în concepția tradițională populară, necesitatea educației permanente și funcțiile educației populare (cap. I). După scurta perindare a etapelor dezvoltării educației tradiționale populare în toate perioadele pe teritoriul Banatului (cap. II), se continuă cu scopul și sarcinile educației tradiționale populare (cap. III), minte și învățătură, educația intelectuală populară (cap. IV), legile omeniei, educația morală populară (cap. V), educația estetică și artistică populară (cap. VI), educația fizică populară (cap. VII), educația populară a muncii, politehnică și profesională. În cap. al IX-lea, reguli și căi metodice populare, se accentuează interdependența dintre principiile, metodele și regulile didactice. În cap. al X-lea, considerînd că bogatul conținut al tuturor manifestărilor populare, materiale și spirituale constituie o probă, un document de atestare sigură, autorul ne derulează conținutul educației populare în perioada celor „șapte ani de acasă“, conținutul pedagogic și educativ al ju-

căriilor copiilor, al jocurilor, basmelor și cîntecelor copilărești, conținutul educației intelectuale populare, interdependența ocupațiilor populare, meșteșugurile populare țărănești, conținutul educației morale populare, al celei estetice, dragostea românului pentru natură, mitologia românească, eroii basmelor, frumosul uman, frumusețea înțelepciunii, a artei folclorice, invocația frunzei verzi, a doinei, arta plastică populară, tezaurul portului popular, arta decorării lemnului, conținutul educației muzicale, dansurile și instrumentele populare muzicale, toate necesitînd învățatura. În cap. al XI-lea se reliefează contribuția instructiv-educativă a cărților populare și a calendarelor, pentru ca, în următoarele și ultimele trei capitole să se trateze obiectul educației populare, educatorii mediului popular și să se încheie cu ilustrarea existenței unei continue valori a educației permanente populare în cultura de masă actuală, respectiv Festivalul național „Cîntarea României“. Multe, foarte multe fotografii completează, pe întinsul a două fascicule, tot ceea ce se susține în lucrare.

Apreciem (cu toate că i se mai pot aduce îmbunătățiri) lucrarea profesorului D. Onciulescu, cel care nu se află la primul volum, ca fiind deosebit de binevenită nu numai pentru pedagogia bănățeană și națională, ci și pentru cercetătorii din alte domenii (etnografi și istorici, artiștii plastici etc.), precum și pentru masa de cititori căreia de asemenea i se adresează. Prin bogăția diverselor înfățișări, prin ineditul multor aspecte, volumul umple un gol în literatura noastră istorico-pedagogică, fiind o contribuție valoroasă la reliefaarea vechimii și eficacității educației noastre tradiționale populare.

Toate acestea constituie motive temeinice pentru evidențierea Inspectoratului școlar județean Timiș care și-a dat „obolul“ pentru ca lucrarea să vadă lumina tiparului.

V. Cica

ETNOGRAFIE

<i>Ioan Toşa</i> , Contribuţii la studiul culturii populare bănăţene de la sfîrşitul secolului al XIX-lea	5
<i>Dr. Lajos Kakucs</i> , Unele aspecte privind înzestrarea agriculturii din Banat în secolele XVIII—XIX	29
<i>Dr. Nicolae Săcară</i> , Decorul arhitecturii populare bănăţene	43
<i>Simion Dănilă</i> , Mişcări de populaţie din Banat oglindite în onomastica unei comune (Belint, judeţul Timiş)	67
<i>Dr. Vasile Ioniţă</i> , Observaţii cu privire la nomenclatura populară a plantelor	91
<i>Elena Grigorescu</i> , Prelucrarea cîniei în Banat	97
<i>Violeta Blaţ</i> , Olăritul — vechi meşteşug în zona Făget	111
<i>Lidia Gaga</i> , Costum de enclavă — costum de contact. Bufenii	123
<i>Vasile Cica</i> , Contribuţii cu privire la dogăritul (butnăritul) în Banat ...	143
<i>Rodica Subu</i> , Contribuţii noi privind metodele de preparare şi prelucrare a pieilor în zona etnografică Lugoj	151
<i>Carol Lupşearca, Ioan Bejan</i> , Contribuţii privind vechimea morilor cu ciutură în Banat	157
<i>Vasile Cica</i> , Contribuţii la cunoaşterea istoricului dansului „Romana” ...	181
<i>Stela C. Clepea</i> , Contribuţii asupra gospodăriei şi locuinţei şvabilor din Banat	193
<i>Domnica Bajmatără</i> , Mijloace de depozitare a cerealelor şi altor produse agricole în judeţul Gorj	201

ARTA

<i>Adriana Buzilă</i> , Pătrunderea stilului baroc în arhitectura tradiţională românească a Banatului în secolul al XVIII-lea	209
<i>Dorina Pirvulescu, George Diaconovici</i> , — zugravul bisericilor de lemn din Povergina şi Băteşti (judeţul Timiş)	233
<i>Rodica Medeleţ</i> , Date noi referitoare la viaţa şi activitatea pictorului bănăţean Mihail Velceleanu	263
<i>Ileana Pintilie</i> , Un capitol de artă transilvăneană interbelică	279
<i>Annemarie Podlîpny-Hehn</i> , Der Turmbau zu Babel, das Werk eines niederländischen Malers im Banater Museum	295
<i>Horia Medeleanu</i> , Artă şi conştiinţă românească în Banat în secolul al XVIII-lea	299

MUZEOLOGIE

<i>Aurel Turcuș</i> , Corespondența lui Ioachim Miloia cu Coriolan Petranu ...	307
<i>Alexandru Rădulescu</i> , Colecția de hartă veche a Muzeului Banatului — sursă de informare multidisciplinară ...	317
<i>Liliana Agache</i> , Tehnologia restaurării covoarelor („cilimurilor“) în Labo- ratorul zonal din Timișoara ...	343

NOTE ȘI RECENZII

<i>Aristida Turcuș</i> , Preocupări etnografice ale Institutului Social Banat- Crișana ...	349
<i>Dr. Nicolae Dunăre</i> , Aportul profesorului G. T. Niculescu-Varone la cer- cetarea portului popular românesc ...	355
<i>Augusta Anca, Victor Andrei, Doru Luminos</i> , Evoluția calității vieții sociale și culturale în aria Timișului inferior. 1. Sîrbova, Timi- șoara, 1982 (V. Cica) ...	361
<i>Ceramica neagră</i> în contextul ceramicii populare, Sibiu, 1981 (V. Blaj)	363
<i>Vasile Ioniță</i> , Nume de locuri din Banat, Timișoara, 1982 (V. Cica) ...	365
<i>Tache Papahagi</i> , Grai, folklor, etnografie, București, 1981 (A. Lazăr) ...	367
<i>Ion Vlăduțiu</i> , Creatori populari contemporani din România, București, 1981 (L. Gaga) ...	369
<i>Mult mă-ntreabă inima</i> , Culegere de folclor din Timiș, Timișoara, 1981 (A. Lazăr) ...	371
<i>Mircea Țoca</i> , Șase decenii de artă plastică românească militantă, Cluj- Napoca, 1981 (I. Pintilie) ...	373
<i>I. J. Ehrler</i> , Banatul de la origini pînă acum — 1774, Timișoara, 1982 (A. Buzilă) ...	375
<i>Dr. Silviu Anuichi</i> , Relații bisericești româno-sîrbe în secolele XVII și XVIII, București, 1980 (A. Buzilă) ...	377
<i>Dimitrie Onciulescu</i> , Pedagogia tradițională populară bănățeană, Bucu- rești, 1983 (V. Cica) ...	379

